LIBRO
DE TIENTOS
Y DISCVRSOS DE MVSICA PRACTICA, Y THEORICA DE ORGANO,

intitulado Facultad organica: con el qual, y con moderado eſtudio
y perſeverancia, qualquier mediano tañedor puede ſalir aventajado en ella; ſabiendo dieſtramente cantar canto de Organo,
y ſobretodo teniendo buen natural.

COMPVESTO POR FRANCISCO CORREA DE
Arauxo, Clerigo Presbitero, Organiſta de la Igleſia Collegial de
ſan Salvador de la Ciudad de Sevilla, Rector de la Hermandad de los Sacerdotes della, y Maeſtro
en la Facultad, &c.

CON LICENCIA.

Impreſſo en Alcala, por Antonio Arnao. Año de 1626.

TABLA DE LOS TIENTOS Y DISCVRSOS DE MVSICA DE ORGANO

contenidos eneſte libro, los quales van ſegregados en ſeis repartimientos, aquien llamo grados, començando por los mas faciles y demenos eſtudio enprimer grado, y aſsi conſecutiuamente añidiendo grados, como ſe ua añidiendo dificultad y cuydado, enlaordenacion de los dichos diſcurſos, haſta llegar al quinto y vltimo; el qual grado denota lamayor dificultad y perfeccion, de los diſcurſos que caen en el.

El ſegundo grado no ſupone calidad; ſino divide verſos de tientos.

Primer grado, y el mas facil.

Tiento de regiſtro entero de prim. por deſolrre de ocho al cõp. 42
Tiento de quarto tono por elami de ocho al compas. 48
Otro tiento de quarto por elami de ocho y diez y ſeys. 49
Otro tiento de quarto por elami de ocho, y diez y ſeys. 52
Tiento de quinto por ceſaut de ocho alcomp. 54
Tiento de ſeptimo, re, y la, por alamire de ocho. 64

Medios Regiſtros del primer grado.

Medio regiſtro de tiple de ſeptimo por geſol, de ocho. 128
Otro de tiple de octauo por geſol, de ocho al compas. 123
Medio regiſtro de baxon de prim. por geſolrr. de a ocho. 91
Otro de baxon de ſexto por ceſaut de ocho al compas. 111
Otro de baxon de noveno, por alamire de ocho. 95

Segundo grado mas dificultoſo, o perfecto q̃ el paſſado.

Tiento de primero por deſol, de reg. entero de diez y ſeys. 40
Otro tiento de primero por deſolrre, a cinco vozes de 16. 132
Tiento de quarto tono por elami de diez y ſeys. 12
Otro tiento de quarto tono por elami de ocho. 44
Tiento de ſexto tono por feſaut de ocho. 55
Otro tiento de ſexto por feſaut de diez y ſeys. 57

§ 2 ME-

MEDIOS REGISTROS DEL ſegundo grado.

Medio regiſtro de tiple de decimo por deſol, de diezyſeis. 93
Otro medio regiſtro de tiple de quarto, de diez y ſeis. 97
Otro de tiple de quarto por *elami*, de diez y ſeis. 110
Medio regiſtro de tiple *de ſ*etimo por geſol, de diez yſeis. 115
Otro de tiple de ſeti*mo* por geſol, de diez y ſeis. 118
Medio regiſtro de *o*tauo por cefaut, de diez y ſeis. 120
Medio regiſtro *de* decimo por alamire, de ocho. 130
Medio regi*ſtro* de duodecimo irreg. por geſol, de ocho. 125
Medio *re*giſtro de baxon de prim por geſol. de ocho. 89
Medio regiſtro de baxon de ſegundo por deſol, de ocho. 85
Otro de baxon de ſegundo por deſolrre, de ocho. 87

TERCERO GRADO MAS DIFICVLTOSO, operfecto que los dos paſſados.

Tiento de regiſtro entero de tercero por alamire, de diez yſeis. 7
Tiento de quarto por elami, a modo de cancion, de ocho. 46
Tiento de quinto *diatonico* por fefaut, de diez yſeis. 15
Tiento de ſexto diatonico por fefaut de diez yſeis. 17
Otro de ſexto por fefaut, ſobre la batalla de ocho. 60
Tiento de ſeptimo accidental, por alamire, de diez y ſeis 20
Tiento de noveno accidental, por el ſuſtenido de feſ. de ocho. 27
Tiento de vndecimo por fefaut, de diez yſeis. 34
Cancion, Gaybergier gloſada de diezyſeis. 196

MEDIOS REGISTROS DE EL tercero grado.

Medio regiſtro de tiple de ſexto, por befabemi, de diez yſeis. 112
Medio regiſtro de tiple de ſetimo, por deſol, de diez yſeis. 65
Otro de tiple de ſetimo, por deſolrre, de diez yſeis. 68
Otro medio regiſt. de tiple de ſetimo, por deſol, de diez yſeis 71
Otro de tiple de ſegundo, por deſol, de ocho. 73
Otro de tiple de ſegundo por deſol, de diez yſeis. 76
Medio regiſtro de tiple de dozeno, por cefaut, de diez yſeis. 105
Medio regiſtro de baxon de ſetimo, por deſol, de diez yſeis. 82

DISCVRSOS DEL QVARTO GRADO ſuperior a los paſſados.

1 Diſcurſo de regiſtro entero de prim. por deſol, de a diez y ſeys 1
2 Diſcurſo de ſegundo tono por geſolrreut de diez y ſeis 4
Diſcurſo de octavo por geſolrreut de diez y ſeis. 23
Diſcurſo de decimo por alamire de diez y ſeys. 30
Diſcurſo de duodecimo por fefaut de diez y ſeis. 37

MEDIOS REGISTROS DEL tercero grado.

Diſcurſo de medio regiſ. de tiple de dozeno por cef. de diez y ſeis. 108
Medio regiſtro de baxon de ſegundo por deſol, de diez y ſeis 78
Otro medio regiſt. de baxon de noveno por alamire, de ocho. 102
Diſcurſo de med. reg. de dos tiples de ſegũ. por deſ. de diez y ſeis. 137
Otro de dos tiples de ſepti. por de ſol. de diez y ſeis. 140
Diſcurſ. de med. reg. de dos baxo. de ſegun. por D. de diez y ſeis. 143
Otro de dos baxones de quart. por elami de diez y ſeis. 147
Otro de dos baxones de octavo por geſolrr. de diez y ſeis. 180

DISCVRSOS DEL QVINTO Y VLTIMO grado ſuperior a todos.

Suſana de prim. por de ſol, gloſada de treinta y dos. 167
Diſcurſ. de reg. entero de prim. por deſol de treinta y dos. 174
Diferencias de vacas 16. por deſol, de treinta y dos. 190
Cancion dexaldos mi madre de oct. por cef. de beinte y quatro. 184

MEDIOS REGISTROS DEL QVINTO GRADO.

Diſcurſo de med. reg. de tiple de ſeg. por deſ. de treinta y dos. 154
Otro de tip. de ſeg. por de ſol. de treinta y dos. 158
Otro de tip. de ſex. por feſ. de beinte y quatro. 180
Diſcurſo de medio regi. de baxon de ſeg. por D. de treinta y dos. 163

PROSA DE EL SS. SACRAMENTO, Y CANTO llano de la Immaculada, cõ tres gloſas ſobre el miſmo cãto llano.

Proſa del Santiſsimo Sacramento de decimo por alamire. 199
Canto llano de la immaculada Concepciõ de nueſtra Señora. 202
Otro canto llano, y tres gloſas: la primera de ſeys, la 2. de nueve y la tercera de 12. numeros al cõpas en forma de medio regiſtro de tiple. 203

LICENTIATI IOANNIS ALVAREZ DE ALANIS, IN laudem Auctoris.

Epigrammaton, & ençomium.

AOnidum columen, cuius viridantia ſacro
(cum reliquis Muſis) numine templa ſonant.
Eia, age, adeſto precor: venerandi tempora patris
ſunt modo, Phœbe, tuis circumeunda comis.
Nobilis auſpicio librum Corræa benigno
edidit in lucem lene volantis avis.
Præparat ecce tubam tibi temporis atq; laboris
alma ſoror: lætor, præparat ecce tubam.
Stemmata perpetuo iam marmore digna videntur
digna q; iam cedro pagina viſa mihi eſt.
Cum brevibus, longiſq; ſimul nigriſq; figuris,
& niueis conſtet muſica grata notis:
Duratura diu fœliciter inditur vſque,
cum membrana polo cumq; adamante ſimul.
Dum ſol fræna polo rapiente retorqueat axem,
occeanum que rota prætereunte bibat:
Hybla favos & Tmolus apes, dum Bætica piſces
vnda ferat, cœlo te tua fama dabit.
Fœlicem lucretur avem, nova ſæcula vincat:
viuat & invicto nomine ſæcla terat.
Mordeat haud rabido meritum canis invidus ore,
nec ſpecubus ſcythicis æmula latret anus.
Pallidus in nutu verboq; ſilentia voluat
Zoylus; atq; pio ſiſtat in ore liber.

PROLOGO EN ALABANÇA DE LA CIFRA.

LA cifra, en la muſica fue vna grande humanidad, y miſericordia que los maeſtros en ella vſarõ con los pequeños y que poco pueden: porque, viendo la neceſsidad que los tales tenian de conſervar en la memoria ſus lecciones, y de aumentar las que mas les faltavan para perficionarſe; y viendo aſsi miſmo la dificultad tan grãde (no ſolo para eſtos, ſino para los muy provectos en la muſica) que auia en poner qualquier obra, de cãto de organo en la tecla, por pequeña y facil que fueſſe: proveyendo del remedio neceſſario; a cordaron diuinamente de inventar vn nuevo modo de ſeñales, que cauſando los miſmos efectos (en tanta perfeccion y primor como los de canto de organo, y ſin que la muſica perdieſſe vn punto de ſus quilates) reduxeſſe aquella dificultad y deſabrimiento, a grande facilidad y dulçura, haziendo camino llano y facil, el que antes era en extremo dificultoſo y agro. Eſte nuevo modo de caracteres llamado cifra, ſe vſò al principio de algunas diferentes maneras: ya con letras de el A B C, ya con numeros de guariſmo y caſtellano, con diverſos accidentes y ſeñales, el qual por no tener la facilidad y certeza que ſe pretendia, fue totalmente deſamparado, haſta tanto q̃ el ingenio de nueſtros Eſpañoles invẽtò eſte genero de cifra que oy tenemos, y en que va puntada la muſica practica deſte libro, tan facil, y juntamente tan perfecto, que no puede auer otro que le exceda. Eſte a ſido tan vtil y provechoſo al culto divino, y ſervicio de la ſanta Igleſia catolica, que en donde quiera que ſe à vſado a obrado maravilloſos efectos: haziendo que perſonas tiernas y de poca edad, alcancen en breve tiempo, lo que en otros ſiglos, aun no ſe conſeguia con largos años de eſtudio. Y no ay que maravillar: porque en ella vee, no ſolo el maeſtro, pero el razonable diſcipulo, como entrò el paſo la primera vòz, de que modo la ſegũda reſpecto de la primera: como la tercera reſpeto de la ſegunda, y la quarta reſpeto de la tercera. Y deſpues de averlo acabado la primera, como a compañò eſta a la ſegunda, en la fuerça de ſu paſſo; y la primera y ſegunda como acompañaron a la tercera, y eſtas tres como acompañaron a la quarta. Y deſpues de aver todas quatro acabado ſu thema; advierte como ſe divierten imitando algun paſsage de gloſa, o juguetẽado ſin imitacion, o diſcurriẽdo de mil modos poſsibles, haſta que vna dellas deteniendo la rienda a ſu curſo, calla, aguardãdo pauſa; para denuevo comen-

çar cō nueuo intento ſu diſcurſo, o conel miſmo repetido por diuerſo
eſtilo de acompañamiento. Elqual modo procuran imitar las otras
vozes aguardando ocaſion de clauſula, ya callando la vna, ya entrā-
do la que auia callado, ya callando la otra ya acabando la vltima de
imitar eſte ſegundo intento, o perficionar el primero repetido. En
las quales paradas o pauſas, aduierte aſsi miſmo el buen diſcipulo la
calidad de la clauſula, ſi fue acabada o acometida; ſi fue remiſſa o ſuſ-
tenida: el acompañamiento que tuvo, ſobre que falſa ſe intentò ſi ſe
acabò ſobre ella miſma, ò acometiendo otra de nuevo al acabarſe,
Nota aſsi miſmo, quando no queriendo vſar de vn miſmo thema el
autor, caſa otro diferente con el primero, o eſſe miſmo lo imita paſ-
ſivè, eſto es: haziendole que baxe lo que ſube, y a la contra. Advierte
el tono y ſus clauſulas devidas, y nota con la moderacion que vſa de
las agenas, intentando guſtoſas digreſsiones, ſaliendoſe del tono por
ſus paſſos contados, y bolviendo por los miſmos (o por otros) a en-
trarſe en el. Conſidera aſsimiſmo las eſpecies que el tenor, alto y ti-
ple cometen reſpecto del contrabajo, y aſsi meſmo las que el alto, y
tiple reſpecto del tenor, y vltimamente las que el tiple reſpecto del
contralto, y deſta conſideracion conoce la buena, y mala, la perfecta
y imperfecta. Nota la curioſidad y la licencia, la libertad y la falſa,
el acompañamiento, y el intento della. Nota el paſsage de la gloſa,
el ayre, la imitacion propria, o de las otras vozes, el paſſo ya largo y
veloz, ya rebuelto y entricado: el bocadito guſtoſo, el melindre, y el
juguete, y otros mil ſahinetes que la eminencia del arte deſcubre ca-
da dia. Conoce (ſi ya es ſabidor(los generos y ſus intervalos, las pro
porciones y ſus numeros. (materia en q̃ ſe deſcubre la profundidad
y latitud de la muſica) Advierte el principio, medio y fin de los cō-
piſes, y todo lo demas que dentro dellos ſe encierra, viendo donde
da y alça, que vozes dan a la par, y en que lugar y parte de cada vna
deellas. Todo loqual con grande dificultad, y alcabo demuchos
años de eſtudio alcançamos a hazer encanto de organo los maeſ-
tros, auiēdo muchos, que ni aun entoda ſuvida pueden alcançar acō-
prehender quatro vozes llañas derepente; alcançandoa verlas y entē-
derlas (noſolo llañas, peroloquemas es) gloſadas, diſcipulos de muy
poco tiēpo de eſtudio. Eſtos bienes yotros muchos, emos recebido
y reciben los diſcipulos, de la cifra: y contodoeſſo nofalta quien no
ſienta bien deella; conſuelo grande para mi, ſi le ſucediere lomiſmo
a mi libro; pero verguença, y confuſion para los mordazes, ſi auiendo
derramado ſu veneno, permaneciere la cifra y mi libro en perpetua-
memoria de los bien intencionados, a los quales tan ſolamente en
camino todo quanto en el ſe contiene, y en particular las aduerten-
cias ſiguientes.

AD-

HALLARAS (DISCRETO LECTOR) EN eſte libro muchas curioſidades dignas de ſer eſtimadas de los que bien ſaben, y ſabidas de los que deſſean ſaber bien eſte miniſterio: y aſsi miſmo la razon que tienen, y tuue para enſeñarlas, reduzida a toda brevedad, dexando lo que aqui falta para mejor ocaſion, y para tratado particular de todas ellas: agora primeramente hallaras muchos apuntamientos, y indicaciones pueſtos en los diſcurſos practicos deſte libro, coſa nueva y de ningun practico exercitada. 1

Y ten, notaras el nuevo lenguaje, y modo de hablar, llamādo a vnas de mis obras diatonicas, a otras cromaticas, y a otras enarmonicas. A vnas ſemicromaticas blandas, a otras ſemicromaticas duras, a otras ſemienarmonicas duras; y finalmēte a otras ſemienarmonicas blandas, como mas largamente en el libro de verſos ſe contiene. 2

Hallaras aſsi miſmo diſcurſos de noveno y decimo tonos, de vndecimo y de duodecimo: y pareſcerate q̃ es alguna invencion ſin fundamēto. 3

Hallaras algunos tiētos fenecidos en fefaut tañidos por be quadrado, que ſon vno de quinto, y otro de ſexto modos, los primeros. 4

Encontraras tambien diſcurſos accidentales puntados con be quadrada, o be quadradas deſpues del tiempo, por euitar de poner ſuſtenidos en todos los mies, y parecerate coſa tā nueua q̃ yo ſoy el primero q̃ la hago. 5

Hallaras aſsi meſmo las obras naturales, a quien llamo, y ſe an de llamar diatonicas, puntadas ſin be quadrado, ni ſeñal de accidente. 6

Hallaras tambien vnos diſcurſos puntados con el tiempo imperfecto, y otros con el partido. Vnos con el perfecto de por medio, y otros con el miſmo impartible: todo lo qual ſe haze para diſtinguir las diferētes tardanças que a de auer en el lleuar del compas. 7

Veeras, y leeras ē las cabeças y principios de tientos el diapaſon de cada vno cōtando en vnos dende el punto final y en otros dende el punto mediante. 8

Hallaras vna nueua ſentencia mia, declarando que no ay diſcurſos de medio regiſtro de primero tono por delaſolre, ni de ſegūdo por geſolreut, ni de quinto por cefaut, ni de ſexto por fefaut, y a eſte modo otros; lo qual ſe entiende, regulariter loquendo, & ſecundum ambitum quibusuis modis & organis conceſſum. Eſto es hablando ſegun reglas de compoſtura, y regulando el ambito legitimo de los dchos tonos, con la diſpoſiſion de los ſignos de el organo, y de los terminos por donde caminamos por el en eſtos dichos, y otros medios regiſtros. 9

Encontraras aſsi miſmo algunas proporciones no conocidas de cinco, de nueve, onze, y diez y ocho figuras al compas, y otras mas que eſ- 10 tan en el de verſos.

Hallaras en algunos numeros de figuras de vna miſma proporciõ, notas que ſignifican diferencia de ayres: como en prop. ſexquialtera de ſeys o doze figuras al cõpas; vnas vezes pueſto vn dos, y otras vn tres encima. 11

Veras tambien algunas falſas, y licencias que te pareſceran (de improviſo miradas) que no caben en ley de buena muſica, miralas, y pienſalas bien, y procura ver todas las que pudieres auer, que an hecho los varones de nombre que an eſcrito, y entender la theorica de ellas, y razones que pudieron tener para cometerlas, y no dudaras en coſa alguna de eſtas. 12

Hallaras aſsi miſmo obras de cõpas mayor ternario de beinte y quatro figuras y de mayor binario, de treinta y dos figuras al compas, coſa nueva y de ningun autor deſtos Reynos pueſta haſta oy en eſtampa. 13

Hallaras tambien pronunciada otra ſentencia y parecer mio: que medios regiſtros doblados, eſto es de dos tiples, y de dos baxones, an de ſer a cinco vozes, y no a quatro en manera alguna. 14

Veras en vna ocaſion, practicada la quarta como conſonancia perfecta parcial, y en otra como imperfecta para darte a entender, el reſpeto y reuerencia que los muſicos antiguos (maximi nominis) tuuieron a eſte interualo y eſpecie, y el que le tienen todos los eſpeculatiuos, antiguos y modernos. 15

Hallaras vn nueuo termino llamado virtualidad, en algunos preambulos de los diſcurſos deſte libro, que es vn mouimiento ſemejante y deſigual de dos vozes, a conſonancia perfecta. 16

nota Hallaras aſsi meſmo vna nueua falla, de punto intenſo contra remiſſo en cantidad ſemitono cromatico, en el tiẽto de duodecimo tono fol 37. compas 28. y de ſemidiapaſon en el tiento de ſetimo tono de baxon a folio 80. compas 79. y de plus diapaſon, o octaua mayor en el tiento de octauo tono folio 23. compas 153. en ſu compueſta quinzena mayor. 17

Y porque de eſtas curioſas, y bien fundadas nouedades, no te quedes ſin alguna ſatisfacion, quiero (con toda breuedad) yrtelas declarando, dandote las cauſas y razones (algunas aunque no todas por no gaſtar volumen) que tuue para intentarlas, y que tienen en razõ, y reglas de buena muſica.

PRIMERO PVNTO.

¶ Acerca del primer punto que trata de los apuntamientos de manos, me mouieron, entre otras, dos razones: la primera uer lo mucho que ay que notar, y que e notado en autores grauiſsimos, de licencias, de falſas, y de gallardias, que an hecho y ay eſcrito; y lo poco que ſe notan y aduier

ten

ten por eſtar eſcritas y compueſtas a tres, quatro, y ſinco vozes de canto de organo, diuididas a vezes en libretes, las quales no todos, ſino muy pocos, las pueden ver de repente, ſino es ſacandolas en cifra: y aſsi en cifra e querido cifrar parte de las muchas que e viſto en los dichos autores: para dartelas (como dizen) bebidas. La ſegunda razon es porque quiero hazer en la muſica, lo que muchos Doctores procuran hazer en ſus ſciencias y facultades, que es augmentarlas, amplificarlas, y eſtenderlas: y como en la muſica aya mucho mas por dezir y hazer de lo que ſe a dicho y hecho, e querido, añedir y inuentar otro nueuo modo de theorica de caſos morales de muſica, q̃ ſon los caſos vſuales q̃ ſe acoſtũbrã hazer (y q̃ le ſuceden a qualquier compoſitor) en la compoſtura, en la concurrẽcia y ſuceſſo de las vozes: dudando, alegando, y reſoluiendo, como yo para abrir eſte camino lo e hecho en vn caſo ſolo q̃ es: vtrũ poſsit practicari in muſica pũctus intenſus contra remiſſum, ſeparatim & ſimultatim? q̃ es de ſalto y de golpe ẽ vniſonus cromatico ſemidiapaſõ, y plus diapaſõ Y porq̃ tengo intento (Dios queriendo) de eſcreuir vn libro de los dichos caſos morales de muſica (qne ſon eſtos que digo) por eſſo e hecho los dichos apuntamientos para en el dezirte, tal caſo que ſucedio en tal tiẽto, a tantos compaſes, en el Arſis, o theſis, del con tales, y tales vozes, cantandoſe por tales propiedades, procediendo por tales generos, en tal y tal proporcion, con tales y tales mas circunſtancias, ay razon de dudar, alegaſe eſto por ambas partes, reſueluese eſto en el: ſera coſa de mucho prouecho ſi Dios es ſeruido que ſalga a luz, lo qual avra de ſer deſpues de ſalir el de verſos.

SEGVNDO PVNTO.

¶ Acerca del ſegundo punto que es intitular los diſcurſos practicos, o tientos, de tal o tales generos, es para darte a entender lo mucho que importa la noticia y eſpeculacion de eſta materia, para muchos fines. Primeramente para noticia de los accidentales, y para que con vn termino, y palabra, entiendas y digas el accidental por donde ſe va tañendo y cãtando. Ytem, para que ſepas la commixtiõ de los generos en el vſo de puntos ſuſtentados, y remitidos, y las falſas que ſe recrecen de eſta comparacion y commixtion. Ytem, para que ſepas, o te de gana de ſaber el proceder de los generos por ſus interualos, para que quando ſeas maeſtro y tañas buena fantaſia ſepas ordenar curioſos tientos y diſcurſos, valiendote deſtos intervalos en buenas ocaſiones. Y aduierte de camino que de tres maneras ſe procede por tal o tal genero, o generos: v. g. formando ſus intervalos, procediendo por ſus ſignos, y clauſulando en ſus clauſulas, como lo trato adelãte fol. 158. y mas largamente en el libro de verſos prometido, y por tanto no me alargo mas.

TERCERO PVNTO.

¶ Acerca del tercero punto: conſiderando los antiguos que ſolamẽte auia en la muſica quatro eſpecies de diapentes conſonantes y perfectos q̃ ſon: vt,re,mi,fa,ſol: la primera, re,mi,fa,ſol,la: la ſegũda; mi,fa,ſol,re, mi: la tercera; fa,ſol,re,mi,fa: la quarta: y que añidiendo a eſta eſpecie la de diatheſaron; a los tonos maeſtros por encima del diapente; y a los tonos diſcipulos por abaxo, (y eſto en cãto llano) veniã a redundar ocho diapaſones diferentes: determinaron de ordenar, y ordenaron, que los modos o tonos de la muſica fueſſen ocho; pero deſpues a ca los modernos con madura deliberacion y acuerdo, conſiderando que las vozes de la muſica ſon ſeys conuiene a ſaber: vt,re,mi,fa,ſol,la, y que dos tonos fenecian en el re, y dos en el mi, y dos en el fa, y dos en el ſol (ſegun el horden de los antiguos) juzgaron por coſa conforme a razon no priuar a las vozes extremas reſtantes que ſon vt, y la, de otros dos tonos a cada vna, y aſsi (no deſbaratando el horden antiguo) dieron al la, el noueno y decimo tonos, y al vt, el vndecimo y duodecimo: deviendo en buena razõ ſer eſtos dos vltimos, los primeros dos tonos por ſer el vt, el baſis y fundamento, y primera voz de la muſica. La cauſa que los modernos tuuierõ fue la dicha de las ſeis vozes, y juntamente la que tuuieron tambien los antiguos, que fue la redundancia de los ocho diapaſones diferentes, y ſi ſola vna vos de diferencia en vn diapaſon, conuirtiendoſe de mi en fa; l. ècontra, es baſtante a hazer diferentes modos o tonos, como ſucede en el quinto y ſexto modos por bemol, y el ſeptimo y octavo de los antiguos, y eſta voz de diferẽcia ſe halla en los quatro diapaſones de los quatro tonos añedidos: luego ſigueſe claramente que hazen quatro tonos diferentes de los ocho antiguos, y por el conſiguiente que los tonos de la muſica ſon doze, conforme a la opinion de los modernos.

QVARTO PVNTO.

¶ La declaracion de eſte quarto punro, depende tambien de la intelligencia del antecedente: digo pues que los diapaſones dichos en el, ſon en doze maneras, y comiençan dende ceſaut graue.

¶ Siguenſe doze diapaſones diferentes, ſegun la diferente poſicion de diapentes y diateſarones, la qual pertenece a los tonos de canto llano en el qual, los maeſtros tienen los diapẽtes hazia baxo, y los diatheſarones hazia riba: y los diſcipulos al reues en todo y por todo.

¶ Tonos autenticos, o maeſtros.	¶ Tonos diſcipulos, o plagales
vt,re,mi,fa.	vt,re,mi,fa,ſol
C. vt, re, mi, fa, ſol.	G. vt,re,mi,fa.
re,mi,fa,ſol.	re,mi,fa,ſol,la.
D. re, mi, fa, ſol, la.	A. re, mi,fa,ſol.
mi,fa,ſol la.	mi,fa,ſol,re, mi.
E. mi, fa, ſol, re, mi.	♮. mi,fa,ſol,la.
vt,re,mi,fa.	fa,ſol,re,mi,fa.
F. fa, ſol, re, mi, fa.	C. vt,re,mi,fa.
re,mi,fa,ſol.	vt,re,mi,fa,ſol.
G. vt, re, mi, fa, ſol.	D. re, mi, fa, ſol.
mi,fa,ſol,la.	re,mi,fa,ſol,la.
A. re, mi, fa, ſol, la.	E. mi, fa, ſol, la.

Siendo pues los diapaſones diferentes, como lo ſon, y ſiendo doze: ſigueſe que los tonos tambien ſon doze, y de aqui viene a reſultar que el quinto y ſexto tonos fenecidos en feſaut, y que ſe cantan por bemol, que en rigor no ſon ſino vndecimo, y duodecimo tonos accidentales, los quales en buena razon, an de eſtar puntados por ceſolfaut; ſupueſto que los diapaſones ſon de los tales tonos: y ſe ſigue y viene a reſultar tambien, que el quinto y ſexto tonos, ſe canten por be quadrado, fenecido en feſaut naturalmente, como ſe cantan muchos graduales, y otras canturias deſtos tonos, y lo vſó Antonio de cabeçon en los chiries diatonicos de quinto tono por feſaut, en ſu compendio fol. 49. a la buelta y fol. 50. y lo vſo morales en vn verſo del gradual de las miſſas de requiẽ que dize: in memoria æterna &c. transportado ſemicromaticé & bemoraliter por befabemi, que es lo miſmo que por feſaut ſin bemol; y ſe vſa en otras canturias; y lo vſo yo en los dos tientos que de ſuſo ſe haze mencion: lo qual no fue inventar coſa nueua; ſino aduertir vna curioſidad poco aduertida a los que ſon amigos de ſaberlas, a los quales tambiẽ aduierto otra, y es que el be quadrado en eſtos dos tonos, es vn deſpertador y vna eſpuela que auiua y deſpierta a los que cantan; y aſsi veran que quando canta el choro el fabordon del ſexto tono; ſi ſe le tañe por bemol al boluer a entrar en ella de ala mire, entran tan blanda y floxamente que caſi lo hazẽ fa: ſemiditono de feſaut; y aſsi tañendo por be quadrado el dicho ſexto

69
70
69
5

tono,pareſce que abiuá y deſpiertan haziendo fuerte el la de alamire y formando la dicha tercera mayor en ſu legitima cãtidad, como ſe deue formar: y en eſtas ocaſiones es bueno vſar del ſexto tono por be quadrado, y el que es maeſtro en obras y diſcurſos, y de repente en las oſtendan y infra actiones: para hazer oſtentacion de ſu ingenio.

QVINTO Y SEXTO PVNTO.

¶ Quando comence a abrir los ojos en la muſica no auia en eſta Ciudad raſtro de muſica de organo, accidental: y la primera que vide puntada en cifra deſpues de algunos años fueron vno verſos de octauo tono por delaſolre de Peraza y luego de ay a pocos mas, otros de Diego de el Caſtillo, razionero organiſta q̃ fue de la cathedral de Seuilla, y deſpues de la capilla Real, y todos aſsi vnos como otros teniá pueſtos ſuſtenidos en todos los vnos, eſto es, en todos los ſignos de fefaut: y conſiderando yo, lo que dize el Philoſopho: fruſtra fiunt per plura quæ fieri poſſunt per pauciora, y aduirtiendo tambien que de la manera que ſe evita de poner bemoles, en todos los puntos que ſe an de tocar en beſabemi negro, con ſolamente poner vna B. capital, y redonda, al principio de la obra, aſsi ſe euitaria el dicho inconuiniente, y peſadumbre: julgué por coſa conſentanea, poner tan ſolamẽte en las obras accidentales de be quadrado, y q̃ vuieſſen de paſſar por vn ſuſtenido, vna ♮ quadrada capital, la qual habla con todos los vnos, q̃ ſon los ſuſtenidos de fefaut. Y ſi vuieſſẽ de paſſar por los de ceſolfaut poner dos ♮♮ Y ſi huuieſſen de paſſar por los de geſolrreut poner tres ♮♮♮ poniendoles debaxo el numero que a de ſer ſuſtenido, el y todos ſus ſemejantes; aunque para los doctos no es meneſter poner numeros, por quãto procediendo por diatheſarones deſcendentes, dende geſolrreut diziendo, fa, mi, re, vt, començando el ſubſequente, donde ſe acabo el antecedente: ſe van encontrando los dichos ſuſtenidos, por el horden dicho: como tambien ſe encuentran los bemoles procediendo haziarriba con los dichos diatheſarones, y ſe encuẽtra primero el bemol de beſabemi, y luego el de elami, y luego el de alamire &c. y aſsi de el miſmo modo, poniendo vna B. redonda, hablarà con el primero, y poniendo dos, con el ſegundo, y poniẽdo tres con el tercero: ſegun que mas lataméte ſe contiene en el libro de verſos que tengo prometido. Y aſsi juzgue por coſa conforme a razõ; no poner ſeñal de accidente, en obras naturales y diatonicas: porq̃ lo que es natural, no tiene neceſsidad de ſeñal accidental, qual lo es la ♮ quadrada, y B. redonda, denotadoras del genero cromatico. Y en eſto

ſigo

ſigo a muchos grandes tañedores de Caſtilla la vieja, que en obras diatonicas no ponen be quadrado, y ſigo tambien a los maeſtros de capilla, y de canto llano, que tampoco lo ponen en ellas (como adelante lo digo) Y jũtamẽte ſigo (en ponerlo en las accidentales) a Nicolas Barrodicenſe autor grauiſsimo y antiguo, el qual pone ♮ quadrado ẽ los ſignos de fefaut, y ceſolfaut, q̃ an de ſer ſuſtenidos, veaſe ſu enchiridion de muſica cap. 4. en ſu eſcala de accidentalibus, y adelante cap. ſexto de muſica ficta &c y importa dexarlo de poner en beſabemi, y començar dende fefaut (en la forma que dicho es) por igualar y ajuſtar en numero las bequadradas con los bemoles, para la diviſion de los generos bedurales, y bemolares, como ſe da a entender en el dicho mi libro de verſos prometido.

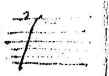
menija
breva

Como
cuma
quera

SEPTIMO PVNTO.

¶ Muchas obras de muy grandes Maeſtros e viſto puntadas, ya con tiempo imperfecto, ya con el partido, indiferentemente. Y no es razon que teniendo eſtos dos tiempos entre ſi tan grande diſparidad vſen dellos ſin diferẽcia alguna. Contentóme el modo de vſar de el, del padre Manuel Rodriguez coello en el libro que eſcriuio en cãto de organo para tañedores de tecla &c. por quanto vſa del imperfecto en obras de adiezyſeys ſemicorcheas al compas, ſin mezcla de otro tiempo; y aſsi conſiderando yo eſto miſmo, y que propriamente el oficio de el de por medio, es hazer de dos compaſes vno; y que eſto ſe puede mejor hazer en obras de aocho al compas: determinê atribuir el tiempo partido a las de a ocho por la dicha razon, y el imperfecto a las de adiez y ſeys como de jure ſe le deve: para dar a entender, la diferencia que a de auer, en lleuar el compas en vno, y en otro. Y porque entre eſtos extremos de compas a eſpacio, y compas a prieſa, ſuele auer vn medio tambien, es bien que le aya en la dicha ſeñal, y eſta ſerá el tiempo perfecto de por medio, el qual da mas valor a ſus mayores figuras que el imperfecto partido; y menos que el imperfecto: y aſsi eſte ſeruirà para aquellas obras que aunque ſon de aocho al compas, pero por ſu trauazon piden vn poco de mas eſpacio y a las de aocho, q̃ ſon ſueltas y de gloſa rodada, ſe les atribuyrá el perfecto de por medio, por ſer el que (de todos) da menos valor; y menos tiẽpo a ſus figuras: y porque las obras de beinte y quatro, y de treinta y dos figuras al compas, pidẽ diferente mora, en el modo de lleuarlo, ſe puntaran en la forma ſiguiente. Las de beinte y quatro por quanto ſon compueſtas de tres partes yguales, y ſon ternarias y ſe les deue poner vn numero 3. delante del tiempo, y eſte a de ſer compas mayor, o proporcion

mayor



C
tempo in
perfeito

¢a
partide
por meo

⌽
tempo per
feito da
por meio

₵ $\frac{3}{2}$

perf.to O

mayor, y piden compas mas largo que los dichos) por tanto ſe puntaron con el tiempo perfeto de pormedio, con vn 3. delante como dicho es: con el perfecto, porque denota compas graue, de pormedio con tres delante: porque denota proporcion mayor, y la mas graue de todas. Las de treinta y dos figuras al compas, ſe puntaran con el tiempo perfecto abſolute, eſto es ſin mas adminiculo, por quanto eſte tiempo es el mas graue y el que ſinifica mayor demora enel modo de lleuarlo.

OCTAVO PVNTO.

¶ Para inteligencia deſte punto aueys de ſuponer, lo que ſe contiene enel ſiguiente y es, que en los tonos ay dos diferencias de diapaſones, vna Arithmetica perteneciente a los maeſtros o autẽticos, y otra harmonica perteneciente a los diſcipulos o plagales (de canto de organo ſe entienda) la Arithmetica comiença quarta a baxo del fenecimiento del cõtrabaxo: como ſi es primero tono y fenece en delaſolrre graue comiença el diapaſon dende are,o alamire graue haſta el agudo, ſubiendo y diziendo: re, mi, fa, re, mi, fa, ſol, la. La harmonica comiença dende el miſmo ſigno donde el tono fenece, como ſi es ſegundo, dende delaſolrre, ſubiendo y diziendo: re, mi, fa, ſol, re, mi, fa, ſol. Dixe de canto de organo, *porque los tonos de canto llano tienen los diapaſones y las dichas* diuiſiones al trocado del canto de organo, como ſe puede ver en el quarto punto anterior a eſte. Pues como quiera que aya eſta diſparidad de diapaſones, en los tonos maeſtros y diſcipulos de cãto de organo, y que los que poco alcançan le confundirian con ella, para auer de ſacar por ellos el genero de los diſcurſos, pareſciome poner los tales diapaſones, de la miſma manera, en los maeſtros que en los diſcipulos, començandolos a contar en todos dende el punto final, para que con mas claridad ſe conſiga el fin que pretendo, que es; que ſepá el genero de que es el tal diſcurſo, o tiento, por quales figuras y teclas camina, ſi ſon todas blancas y diatonicas, o ſi ſe dá negras entre ellas, y eſas ſi ſon bemoles, o ſuſtenidos, cromaticos, o enarmonicos, coſa muy importante para muchos fines. Eſte horden ſigo haſta la mitad de eſte libro, que es haſta donde me parecio que baſtaua para conſeguir el dicho fin. Y porque ya conſeguido es biẽ que paſſen a conſeguir otros fines que es el conocimiento de las dichas diuiſiones Arithmetica y Harmonica: y aſsi miſmo a la noticia del ambito de los tonos: acorde de ſeguir el mas perfeto horden, q̃ es yr atribuyendo los diapaſones Arithmeticos a los maeſtros, como de iure ſe les deue, y los harmonicos a los diſcipulos como ſe a hecho; y juntamente decla-

rando

---

dos a ſignos: feſaut, y geſolrreut; geſolrreut, y alamire; alamire, y beſabemi: beſabemi, y ceſolfaut; ceſolfaut, y delaſolrre; delaſolrre, y elami; elami, y feſaut. Todas eſtas ſon ſegundas, las quales ſon falſas, y diſonancias en la muſica, y ſe cometẽ entre numeros, o ſignos aſcẽdẽtes. De eſtas ſe originan otras falſas, que ſe cometen en numeros contrarios deſcendentes, y eſtas ſon las ſeptimas; ſus numeros ſon ocho, y dos: nueue, y tres: diez, y quatro: onze, y cinco: doze, y ſeis: treze, y ſiete: catorze, y ocho. Todos los quales reduzidos a ſignos ſon, como: feſaut ſuperior, y geſolrreut inferior, ſeptima a baxo; geſolrreut, y alamire; alamire, y beſabemi; beſabemi, y ceſolfaut; ceſolfaut, y delaſolrre; delaſolrre, y elami; elami, y feſaut. Los compueſtos, bicompueſtos, y tricompueſtos de eſtos aſcẽdentes y deſcendentes, ſe reduzen a ſeptima, y nouena, catorzena, y beintivnena, &c. de modo que la ſeptima y nouena, y las que de eſtas deſcienden, todas ſe originan de la ſegunda; y la cauſa es, porque ſe cometen en ſignos ſemejantes a los de la ſegũda, y aunque los de la ſeptima y nouena no ſon ſignos contiguos, o contingentes, como los de la ſegũda, porq̃ para auer de ſer vna falſa de numero es neceſſario lo ſean ſus ſignos, no obſta para q̃ las tales, ſeptima y nouena, dexen de ſer falſas; porque las tales ſon diſtancias compueſtas, y no ſe an de regular por ſi miſmas, ſino por ſu ſimple, y originaria de quien reciben el ſer que tienen bueno o malo, que es la ſegunda. De aqui ſe infiere vna razon fortiſsima (a demas de las que ſe diran adelante) para provar que la quarta, no es falſa ni diſonãcia: quia ad id vt quædam ſit falſa, vel diſſonantia, neceſſe eſt vt prima, & ſimplex illius generis, committatur inter numeros contiguos atque contrarios, vel interſigna contigua, & per conſequens contraria. Quarta eſt prima, & ſimplex illius generis, & non committitur inter numeros contiguos, & per conſequens contrarios, ſed inter remotos; ergo quarta non eſt falſa? La conſequẽcia es mui clara, y es coſa indubitable que (ſuapte natura) no es diſſonancia ni falſa, ſino ſecundum opinionem, & practicorum reputationem tantum: y la cauſa ſe dize adelante, que es ſimilitudinaria, y no propria. Dicha la primera falſa ſigueſe dezir la ſegunda: Digo pues que la ſegunda falſa, es de genero. Falſa de genero es la que ſe comete entre dos ſignos de diferentes generos o propiedades, vno blando, y otro duro, vno imperfecto, y otro perfecto, y eſtas falſas de genero ſe pueden cometer entre ſignos remotos; por quanto ſu enemiſtad no conſiſte en encuẽtro propinquo que es como vn agrauio contingente; ſino en vna contraria naturaleza, y propiedad: y por eſto ſe dize en ſignos o vozes contrarias, como fa, contra mi, vel é contra mi, contra fa: como de el mi de bemi, al fa de feſaut ſuperior, quinta menor mas arriba, vel é contra, del fa de feſaut, al mi de beſabemi ſuperior quarta tritonica mas arriba, el mi del qual dicho bemi o beſabemi, por ſer perteneciente al primero Diatheſaron, de que ſe forma el genero ſemidiatonico (que es de la propiedad de bequadrado) es de genero imperfeto, y de naturaleza mas dura, que el ſegundo Diatheſaron, que es donde ſe halla el fa de feſaut dicho, el qual es de la propiedad de natura, o natural, propiedad mas blanda, noble, y amoroſa, y de quie ſe perficiona el genero Diatonico, genero perfeto; y de la miſma manera dende el fa, dicho de feſaut al mi de beſabemi ſuperior, quarta tritonica dicha, ſe forma tambien falſa de fa contra mi, de genero imperfeto por la dicha razō, y mas porque las dichas eſpecies de quinta menor, y quarta mayor traſportadas quarta arriba (como ſi ſe formaſe quinta menor dēde elami al fa de beſabemi ſuperior) ſon de generos contrarios, porque es el primer ſigno Diatonico, y el ſegundo ſemicromatico blando, y lo miſmo ſi del fa de beſabemi, al mi de elami ſuperior ſe formaſe quarta tritonica, que ſera de los dichos generos contrarios, y ſi ſe forma la dicha quinta menor dēde el ſuſtenido de feſaut a ceſolfaut ſuperior, o la quarta tritonica dende ceſolfaut al ſuſtenido de feſaut ſuperior, es vno fa, y otro mi, vno natural y diatonico de ceſolfaut, y otro ſemicromatico duro, y accidental generos opueſtos y contrarios, y por conſiguiente, falſas de contrarias naturalezas, generos, y propriedades, como dicho es. De eſta falſa de genero, ſalen todas las falſas que ſe forman añidiendoles, o quintandoles a las conſonancias naturales vn ſemitono menor, ſegun que mas largamente ſe contiene, en el tratado de punto intenſo contraremiſſo, y de aqui ſale el ſemidiapaſon, y plus diapaſon, falſas vſadas de autores grauiſſimos, y que yo e vſado y vſo por eſto, y por las demas razones contenidas en el dicho tratado. Y las falſas de eſtos dos modos dichos que ſon: de numero, y de genero, ſon de ſu naturaleza y eſſencia diſſonantes, y agras al oydo: y aſſi merecen de derecho el nōbre de falſas, y nunca ſe puede fenecer obra en ellas, cubiertas ni deſcubiertas. Demas deſtas falſas ay vna conſonancia, la qual eſta tenida y practicada por falſa en ciertas ocaoſines, y eſta es la quarta, la qual (como tengo dicho) no es falſa de ſu naturaleza; ſino conſonancia, por la razon dicha, y por otras; y porque tambien en ciertas ocaſiones la vſan los practicos como conſonancia, lo qual no hizieran ni pudierá, ſi (ſuapte natura) fuera falſa: pero por quanto eſta en eſſa reputacion, no es mi intento alterar de lo que ſe vſa; ſino ſolo lo es, dar a entender, que no ſe me eſconde eſto; para que quando la vieren (que la verá tal vez) practi

cada

cada como conſonancia perfecta parcial como la quinta, y tal como imperfecta, que entiendan que pude hazerlo: porque ſupe el porque ſe podia hazer. De eſtas tres diferencias de falſas, de numero, de genero, y putativa, o ſimilitudinaria (que es la quarta) nace tan gran ſuma de caſos y diferentes concurrencias, y ay tanto que dezir, y hazer, que ſe pueden eſcreuir muchos libros. Y aſsi materia de tā gran latitud, no ſe puede en pocas palabras comprehender: por lo qual baſtara eſto para eſte punto: Solo advierto que aunque hallen vna miſma falſa notada muchas vezes, aduiertan, que el acompañamiento, y concurrencia de las demas vozes no es vna ſiempre, ſino muy diferente, y por tanto ſe juzga por diferente caſo, por la novedad que tiene; por la qual ſe pude notar, toties quoties, tuuiere la dicha nouedad.

PVNTO TREZE.

¶ Acerca del trezeno punto, ay poco que dezir; porque ſabido que en el compas mayor ternario (vulgarmente dicho proporcion mayor) entran tres ſemibreues, ſeys minimas, doze ſeminimas: cōſequentemēte ſe ſigue, que entraran beynte y quatro corcheas, y quarenta y ocho ſemicorcheas: por lo qual quien tuuieſe tan veloces manos en la tecla, y lengua en la chirimia que las pudieſe pronunciar en vn compas muy bien las podria practicar: y aſsi no es coſa nuevamente inuentada (aunque es nuevamente eſtampada) el componer yo tientos de compas ternario de beinte y quatro figuras al compas. Y por el conſiguiente ſabido que en compas mayor binario, vá vn breue, dos ſemibreues, quatro minimas &c. haſta treinta y dos ſemicorcheas al compas; no es coſa ſin fundamento tañer obras de treinta y dos figuras al compas. Quien tuviere tan natural expedicion en las manos, y tal ligereza que las pueda executar ſin que les falte el toque, limpieza, y igualdad neceſſaria, muy bien las puede vſar; y quien no tuviere eſte don, no ſaque de ſu curſo ſu tañido, porque perdera del toque, ſi lo tiene bueno.

PVNTO CATORZE.

¶ Al catorzeno digo, que algunos maeſtros de organo an compueſto algunos medios regiſtros doblados, eſto es; de dos tiples, y de dos baxones, para monjas, los quales por facilitarlos; los an hecho a quatro vozes: pero en realidad de verdad bien ſe echa de ver, los inconuinientes y imperfecciones que tienen, que no ſon peq̃ños. Primeramēte (ſiendo de dos tiples) las vozes baxas no guardan el ambito legitimo, ſino que andan vagueando tomando el oficio y ſitio de aquella voz que falta, y como remendando, y tapando los vazios que haze. Lo ſegundo, que no pueden aguardar pauſa los tiples; ſino que ſiempre a de andar cantando vno por lo menos, para tambien, tapar y remendar aquel vazio que haze la tal voz, y para no quedarſe en dos vozes: ytem, aquellas dos baxas tampoco pueden tener pauſa; y ſi la tienen ſe quedan en vna voz. faltas notabiliſsimas, y que ſean mucho de evitar. Item, que las vozes andan muy apartadas y diſtantes, coſa que ſe reprueua en buena muſica. Item, que todas las octauas de la mano izquierda ſe dan abiertas, o vazias, y por el conſiguiente faltas de la buena harmonia que ſe cauſa quãdo ſe cierran en quinta, o ſexta. Y aunque eſto lo ſuple vna voz de tiple; pero al fin (como digo) es remiendo de otro paño: porque aviendo de ſer voz flautada es vos llena: Y auiendo de ſer cercana; es muy lexana y diſtante. Eſtos muchos inconvenientes tiene, y aſsi aconſejo q̃ ſean ſinco voces los que compuſieren. Eſtos miſmos inconvenientes tienen los medios regiſtros de dos baxones, y otro mas, y es que ſiendo a quatro vozes, y por conſiguiente dos tiples, o tiple y alto, las ſuperiores ſuenan y ſe oyen tan poco con el ruydo de los dos baxones, que no ſe diſtinguen ni pueden entenderſe: y aſsi ſe guarde lo miſmo, eſto es; que ſean a cinco vozes; porque en efecto cantãdo tres tiples contra dos baxones, ya que no ſuenan tanto; ſonaran poco menos.

PVNTO QVINZE.

¶ Acerca deſte punto te hago ſaber que tiene eſte intervalo; y conſonancia de Diatheſaron tanto que dezir, que de el ſolo ſe puedẽ eſcriuir muchos libros, y ſiendo Dios ſeruido, en todos los que ſacare a luz, mientras Dios me la diere, te prometo yr diziendo diferentes nouedades, y curioſas eſpeculaciones del. Y porque en eſte comencemos a dezir algo: te advierto ante todas coſas, de vna libertad, y falſa que ay en eſte libro, que es en la que mas ſe puede reparar; y ſon dos quartas; vna en pos de otra con las dos vozes inferiores; vna al theſis, y otra al arſis, vna igual, y otra mayor, y tritonica: y aunque (razon de gloſa) podian paſſar muy bien, ſin otra mas razon: porque en ella caben eſtas y otras mas licencias; pero no quiero que ſolamente paſſe por gloſa, ſino que tambien ſe conſidere como texto, que es lo llano. Y para eſto as de ſuponer que eſta eſpecie de Diatheſaron, fue tenida en grande veneraciõ de los antiguos, y lo es de todos los eſpeculatiuos, antiguos y modernos: Y con grande razon por cierto; porq̃ es el totum cõtinens la de

la miſma, porque contiene en ſi todas las vozes muſicales, vt, re, mi, fa, ſol, la; porque quien dize, vt, re, mi, entona tambien fa ſol la, y por el cõtrario quien entona eſtas tres vltimas; entona tambien, quãtitatiue, las tres primeras. Y porque repetida, ſe hallan las propiedades, y deduciones todas: y ſe deſcubren los accidentales, y la diuiſion de los generos, y porque a ella ſe reduzen los fenecimientos de todos los tonos, pues todos fenecen en vt, re, mi, o fa; y los demas ſe reduzen a eſtos: y en ella concurren todas las razones que la muſica encierra en ſi que ſon tres; razon de conſonancia perfecta ~~parcial~~, razon de conſonancia imperfecta, y razon de falſa. Razon de conſonancia perfecta parcial concurre en ella, porque de ella ſe produze la quinta (conſonancia tambien perfecta parcial ſegun los practicos) y de eſtas dos la octaua conſonancia perfectiſsima: quia habet formam circulare, ex eo quod redeat ad principium. Y ſi es cierto, quod arbor bona non poteſt malos fructus facere; y eſta da y produze tan buenos frutos, y conſonancias perfectas: luego ſigueſe que tambien ella es buena, y perfecta, que ſe produzga della la quinta, es coſa indubitable, y lo confirma ſalinas lib. 2. cap. 9. fol. 55. lin. 33. en aquellas palabras que dize: quia rationem habet innumeris ſecundum acutum & graue: en aquella particula, & graue, y el doctor Bergamaſco, en la expoſicion, y exemplificacion de eſte texto lib. 2. cap. 74. fol. 313. haſta 321. y eſto ſe haze tocando vn ſigno en el organo como punto diametro, y luego ſubiendo vno, y luego baxando octaua abaxo a otro ſemejante del ſegundo, como lineas colaterales, ſi el ſegundo fue ſegunda reſpeco del primero, el tercero, que es octaua abaxo de el ſegundo, ſera ſeptima reſpeto tambien de el primero, que es la piedra de toque, con que ſe an de prouar. Y ſi el ſegundo fue tercera, el tercero ſera ſexta; y ſi quarta, ſera quinta la que ſe poſduze de la quarta, como tengo declarado: y eſto es procediendo de minori ad maiorem. Y procediendo de maiori ad minorem, tambien ſale la quarta por perfecta: porque es produzida de perfecta parcial, que es la quinta, (ſi eſta conſonancia es perfecta como quieren los practicos) porque haziendo la miſma diligencia ſi fue quinta la que ſe ſubio, poſduziẽdo ſu octaua abaxo, ſale la quarta (como tengo dicho) y ſi fue ſexta, ſera tercera: y ſi fue ſeptima, ſera ſegũda: y ſi fue octaua, ſera vniſonus. De modo q̃ la perfecta poſduze perfecta, la imperfeta imperfeta, y la falſa falſa: y ſiẽdo la quinta perfeta parcial, y poſduziẽdo la quarta, neceſſariamente lo es la quarta tambiẽ, y como tal ſe vſô en los fenecimientos, en la parte inferior, ſegun que ſe da a entender por la diuiſion arithmetica, repartida a los tonos maeſtros de canto de organo (ſegũ a tras tengo declarado) y ſe da a entender por el temple q̃ a q̃dado antiquiſimo de las viguelas, en las quales oymos el diatheſaron a la parte inferior, como cõſonãcia perfecta parcial como la quinta. Y ſe da a entender por el vſo de los Venecianos, y Griegos de Napoles: los quales ſegun refiere Salinas, y el Bergamaſco, locis ſupra citatis, la vſan a la parte inferior, en los fenecimientos de los dichos modos: y ſe da a entender por algunos exemplos practicos que yo e hallado, y tengo en mi recopilacion de tercios, lib. prim. fol. 110 entre otros en vn tercio de Ioſquin de pres, Autor grauiſsimo y antiguo, el qual en vna clauſula cõfinal, la vſa por eſpacio de vn compas *en* la parte inferior, quedandoſe entera, ſin deshazella con tercera, *ni* otra eſpecie, antes aguardando pauſa deſpues de ella, cõ lo qual ſe prueua que fue de los antiguos tenida por conſonancia perfecta *parcial*: y aſsi para dar a entender que ſupe, y alcance eſta razon natural, y Arithmetica, y la opinion tan probable de los antiguos, que tuvo a eſte eſpacio por conſonancia perfecta parcial, quiſe vſar de ella como tal, ſi quiera vna vez en todo eſte libro; y aſsi di dos perfectas al trocado, de como ſe dá las quintas, vna igual y otra mayor, para clauſula, ſegun que ellas ſe conſideran al trocado, vna hazia vna parte, y otra hazia la contraria, para efecto de componer vn cuerpo perfecto que es el diapaſon. Dos perfectas llamo a las dos quartas, vna igual y otra mayor, y tritonica que (como digo) di en el tiento de ſegundo tono fol. 6. pauta prim. comp. prim. ya referido al principio.

¶ Razon de conſonancia imperfecta cõcurre en la quarta, de la miſma manera que (tambien) concurre en la quinta: porque ſiendo eſtas dos eſpecies las que conſtituyen en ſu perfecion a la octaua, conſonancia ſolamente perfecta, y ſus deſcendentes, y aſcendentes, ſegun Vuolico Barroducenſe lib. 6. cap. 5. de præceptionibus contra punti. fol. 79. punct. 1. & 2. Claro eſta que cada vna de por ſi no ſe podra dezir abſolutamente perfecta, ſino parte de la perfecta, que es la octaua, la qual como digo, y dize eſte autor, y otros muchos, ſolamenre es perfecta, por quanto eſta en proporcion dupla, y las demas no, y porque contiene y no es contenida, y por la razon dicha, que tiene figura esferica y circular, ex eo quod redeat ad principium, y porque no recibe alteraciõ como la tercera y la ſexta, y ſi la recibe ſe haze falſa, tãbien como la quinta, que aun por eſta razon le corre a la quinta, y a la quarta razõ de perfectas, o por lo menos de medio perfectas; y en eſte ſentido ſe puede dezir que eſta eſpecie de quarta es imperfecta, y eſtas ſon razones naturales, arithmeticas, y eſpeculatiuas: y paſſando a las practicas, digo que tambien los practicos confieſſan a la quarta (con la obra por conſonancia imperfecta, y no lo dizen con la palabra, porque (por ventura)

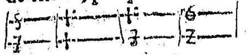
no lo

no lo aduierten, antes la llaman abſolutè falſa, fuera de razon, ſegun lo dize Salinas lib. 1. cap. 9. fol. 55. lin. 16. tit. quod Diatheſaron præter rationem à muſicis practicis inter diſſonancias collocetur. Digo pues que la confieſſan cõ la obra por imperfecta; porque dan muchas quartas vna en pos de otra, cubierta con tercera inferior, dãdo vna al dar, y otra al alçar, y tambien en cantidad de ſemibreue, y de breue, lo qual en ninguna manera pudieran hazer ſi fuera conſonancia perfecta, y menos ſi fuera falſa, pues vemos que no pueden dar dos perfectas, de vna miſma eſpecie, ni tampoco dos falſas immediatas en cantidad de medio compas (quanto menos en vno y dos) ni cubiertas ni deſcubiertas, ni a la parte alta ni a la baxa, y aſsi fuera de razon es llamarla falſa, por eſta razon que yo e ſacado de ſus meſmos documentos, y por las otras dos razones que en el capitulo citado dize Salinas, y por la otra que yo dixe atras; que para que vna falſa de numero ſea falſa o diſſonancia, es neceſſario que la primera y ſimple de aquel genero ſe cometa entre ſignos juntos y encontrados, quales ſon vt, y re, re. y mi; &c. y ſus ſemejantes, porque no puede auer contrapoſiſion dõde no ay encuentro material, o formal, y como quiera que en la quarta no lo aya, porque ſe comete entre ſignos remotos, ſigueſe claramente que no es falſa, y no ſiendolo ni tampoco perfecta, ſino medio perfecta, vienele a quedar la razõ de ſemiperfecta, eſto es, de imperfecta ſegun auemos dicho. ¶ Razõ natural de falſa fundada en buena arithmetica la daran los practicos; los quales (juzgandola por tal como de hecho la juzgan) vſan de ella en los fenecimientos a la parte ſuperior, in quibus magna deſideratur perfectio, y es vna de las razones fortiſsimas que dan todos los que la juzgan por conſonancia, para prouar que lo es, ſaltem imperfecta, y que no es falſa; por quanto en los fenecimientos no puede auer falſa cubierta en ellos; de donde ſe ſigue por cõſequencia infalible que no es falſa. Y yo dare otra razon tambien, ſacada de los miſmos documentos de los practicos: dize pues vno dellos, que no ſe puede dar quarta (ni avn ligada) a dos vozes en contrapunto al dar de el compas, la qual ſe comete haziendo ſincopado vn ſemibreue de el, y eſto, aunque ſea para clauſula real, o a cometida, o en fuerça de paſſo, y algunos (y muchos) lo eſtrechan mas, y dizen que no ſolo en contrapunto, pero ni aun en compoſtura a dos vozes ſe puede dar, ſino que de neceſsidad a de auer quinta; la qual quinta viene a ſer ſegunda, con la voz clauſulante, y por el conſiguiente la falſa neceſſaria en toda clauſula. Y tambien dizen que puede auer ſexta, la qual viene a ſer imperfecta, eſto es tercera, con la dicha voz clauſulante. De modo q̃ ſi la clauſula puede tener perfecta, o imperfeta, o falſa, y la quarta no es falſa pues ella ſola no baſta, ni tampoco imperfecta, luego ſigueſe que es perfecta? Y ſi tampoco quieren que ſea perfecta, ſeguiraſe claramente que la quarta ni es eſpecie perfecta, ni es imperfecta, ni es falſa, ſiẽdo todas las eſpecies de la muſica en eſtas tres maneras dichas, y no en mas, como ellos miſmos enſeñã: porque ſi ſobre la ſegunda mitad de el ſemibreue ſincopado primera notu la de la clauſula de el contrapunto, o voz clauſulante, ſe puede dar conſonancia perfecta, o imperfecta, o falſa, qual ellos dan quinta y octaua, tercera y ſexta, ſegunda, y ſeptima; y en la muſica no ay mas que eſtas tres ſuertes de eſpecies, luego ſigueſe claramente, que, o la quarta no es perfecta, ni imperfecta, ni falſa, ſino otro quarto genero de eſpecie diferente de el que enſeñan, o que no es eſpecie de la muſica, o que lo que enſeñan es ſin fundamento; y que ſe puede dar ligada a dos vozes como ſe da la ſegunda y ſeptima, y la da Montanos fundado en eſta razon. En concluſion, ciertamente que los practicos la tratamos a la quarta como monſtruo en la muſica, porque ya la tratamos como conſonancia a la parte ſuperior, ya como diſonancia a la inferior, ya como perfecta en los fenecimientos, ya como imperfecta dãdo dos, tres, quatro, y mas immediatas cubiertas; y a ni como vno ni como otro, que es quando la prohibimos en dos vozes: ella es conſonancia monſtruoſa, y como dixe al principio es el totum continens de la muſica, pues en ella concurren todas las razones, de conſonancia perfecta parcial, de imperfecta, y de la falſa, y con razon los antiguos tanto la reſpetaron, y reuerenciaron, por lo qual es bien que ſepan todos lo que ſe deue eſtimar, y que no la tengan en tan mala reputacion como la tienen. Demas de eſta razon les quiero dar otra por donde ſe prueua que es conſonancia: Bien ſaben todos, y en particular los cantollaniſtas, que el diapaſſon ſe compone de dos eſpecies, vna mayor y otra menor, que ſon diapenthe y diatheſaron, de quien vamos tratando, y pues que ſaben eſto, es bien que ſepan otra curioſidad, y es: en quantas maneras ſe compone el diapaſſon? digo pues que en diez maneras ſe compone, y en todas diez, ſe compone de dos eſpecies ſemejantes, & eiuſdẽ prope naturæ, vna mayor y otra menor: v. g. La primera es la dicha de diapente, y diatheſaron: La ſegunda, de ſexta mayor, y tercera menor: la tercera, de ſexta menor, y tercera mayor: la quarta, de ſeptima mayor, y ſegũda menor: la quinta, de ſeptima menor, y ſegunda mayor. En eſtos cinco modos eſta el intervalo mayor a la parte inferior, y el menor a la ſuperior; pues jugando al trocado que es poniendo el intervalo menor a la parte inferior, y el mayor a la ſuperior; vendran a hallar otros ſinco modos, con

los quales queda ſabido, que el diapaſon ſe compone en diez maneras, de dos partes ſemejantes, & eiuſdem propè naturæ, vna mayor, y otra menor, y juntamente que la quarta es caſi de la miſma naturaleza que la quinta, y no falſa ni diſonancia como pienſan muchos: porque ſi de la ſeptima y ſegunda ſe compone el diapaſon; y a la contra de la ſegunda y ſeptima y cada vna deſtas ſon falſas, & eiuſdem propé naturæ vna mayor y otra menor; y de la ſexta y tercera tambien ſe compone, y a la contra de la tercera y ſexta y cada vna de eſtas ſon imperfectas, & eiuſdem propé naturæ, vna mayor y otra menor; y de la quinta y quarta tambien ſe compone, y a la contra de la quarta, y quinta, y la quinta eſta juzgada por conſonancia; luego ſigueſe que tambien la quarta lo es, & eiuſdem propè naturæ, vna mayor y otra menor, y ſiendolo y de ſu miſma naturaleza l. quaſi, y pudiẽdoſe dar dos immediatas, vna menor, y otra igual, ſigueſe que tambien ſe puede dar el miſmo caſo en la quarta dando vna igual y otra deſigual, como de hecho yo lo hago; loco & capite ſupra citato. Y aduierteſe que eſta licẽcia ſe pone para mirar; mas no para imitar: quia non omnibus datum eſt adire Corinthũ: Por lo qual los nueuos compoſitores y meros romanciſtas dexen eſta, y las licencias que yo mas les aduirtiere, para quando eſten muy fundados, y ſuficientes para impugnarlas. Y por quanto la dicha eſpecie de quarta es tenida de varones practicos grauiſsimos por diſonancia, o falſa, y no es razon ſe entienda carecen de ella, ſino que la tienen (aũque no tan propria) por tanto, por lo que me toca tambiẽ, la darè por todos; y digo que la dicha eſpecie es falſa como por vna ſemejança; por quanto es parecida en los efectos a la ſeptima, porque auiendo dado ſeptima ligada para clauſula, baxando la voz ſuperior vn punto, y eſtandoſe queda la inferior ſe ſigue conſonancia imperfecta, que es ſexta, y apartandoſe ambas, ſe ſigue perfecta, que es octaua: Y aſsi auiendoſe dado quarta para clauſula, y baxando la ſuperior vn punto, eſtandoſe quedo el canto llano, ſe ſigue tambien conſonancia imperfecta, que es tercera; y apartãdoſe ambas ſe ſigue tambien perfecta parcial, que es quinta, lo qual no ſucede en otra alguna eſpecie, ſino es en las dos dichas, ſeptima y quarta y ſus compueſtas, y de la miſma manera que la quinta y la octaua tienen cierta ſympatia, y por tanto ſon dichas ambas perfectas; propriamente la octaua, y impropriamente la quinta, como dize el Barroducenſe: de la miſma manera la tienen la quarta y ſeptima, y ſon dichas falſas; propriamente la ſeptima, y impropriamente la quarta: y quando los autores la llaman falſa, ſe a de entender, per ſimilitudinem tãtummodo;non vero per proprietatem,& ſecundũ ſuum eſſe naturale. Porque ſegun la tal ſu eſſencia y naturaleza, es conſonancia como tengo dicho,y los que mas bien ſienten.

PVNTO DIEZ Y SEYS.

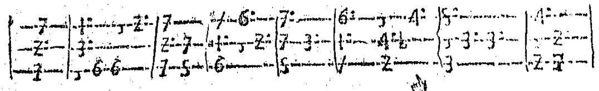
¶ Ya ſabes que en contrapunto , y aun en buena compoſtura no ſe pueden mover dos bozes hazia arriba , ni hazia abaxo ambas a conſonancia perfecta;ſino que auiendo de dar tal conſonancia, a de ſer con mouimientos contrarios; o eſtando ſe queda la vna dellas. La cauſa de eſto es , porque es viſto , virtualmente dar dos perfectas. v.g.



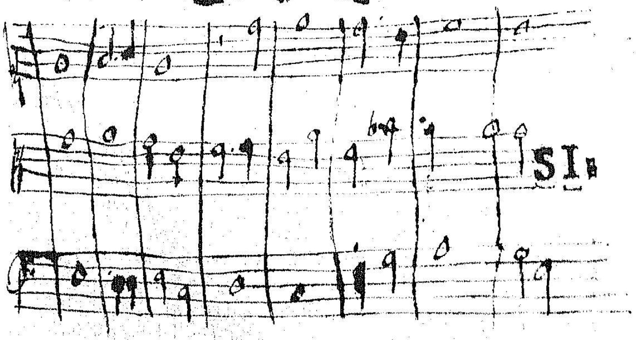
Lo qual es prohibido, y otras coſas a eſte modo principalmẽte en contra punto,en el qual todas las virtualidades ſon prohibidas:llamolas (y ſe an de llamar) virtualidades; porque la voz ſuperior que ſalto vna quarta de el vt al fa , en el primer exemplo, virtualmente paſſo por el mi,como ſi vno dieſe vn ſalto de vna eſcalera,y faltaſe de el tal ſalto quatro eſcalones, dende el primero haſta el quarto,aunque eſte tal no puſo pie en el ſegundo, ni tercero numeralmente,pero virtualmente hizo paſſo, y por ellos podemos dezir que paſo:Y aſsi eſtos ſaltos juntandoſe a conſonancia perfecta, ſubiendo, o baxando,ambas bozes,ſe dizen virtualidades , de las quales vnas ſon admitidas de los compoſitores,y otras prohibidas: pero de todas,o quaſi, e hallado exemplos , y las e viſto practicadas en diuerſos autores, y en diuerſas ocaſiones las mas recebidas a dos,a tres,y a quatro vozes,y las menos recebidas a cinco y aſeys vozes &c. y enel organo (vſãdo dellas con prudencia,y con fuerça que obligue, y en buena ocaſion) todas , o quaſi pueden ſer permitidas : porque nueſtra muſica goza de todas las licencias,facultades,priuilegios,y prerrogatiuas de que goza la cantable,y de otras muchas mas;por las razones que tengo dichas en el tratado de punto intenſo contraremiſſo,de que abaxo hago mencion.

PVNTO DIEZ Y SIETE.

¶ De ſolo eſte articulo comence a eſcreuir ,para ſatisfazer a algunos maeſtros en la facultad,a los quales ſe les hizo muy nueuo, quando vieron en obras mias punto intenſo contra remiſſo en ſemitono menor y cromatico,en ſemidiapaſon,y en plus diadaſon,o octaua mayor:y fue tanto lo que ſe me offecio en ſu defenſa,que hize vn tratado que puede el ſolo imprimirſe,y paſſar por libro,y no pequeño:porque aſsi de el derecho,como de el hecho ay tantos fundamentos y teſtimonios,que ſeria gaſtar mucho papel quererlo encorporar eneſte libro:ſiendo Dios ſeruido ſaldra a luz en otra ocaſion : Agora para conſuelo de los tales (dexando a parte y para aquella ocaſion el derecho) trato algo de el hecho que tal es. Digo pues que el primero es de el Maeſtro Franciſco de Montanos,en ſu tratado de generos , in demõſtratione chromatici, fol.22. al dar del compas ſexto de la dicha demoſtracion; enel qual por eſpacio de medio compas comete vna de las dichas tres eſpecies de falſa,que es ſemidiapaſon con el tenor pueſto en befabemi agudo ſuſtenido,y el tiple en ſu ſemioctaua befabemi bemol. Eſte hecho y lugar citado ata las manos,y cierra la boca a los que ſintieron mal de el mio;porque no padeſce ecepcion,ni puede , porque demas de tener expreſſamente pueſto ſuſtenido, que los tales podian calumniar , diziẽdo fue yerro de imprenta;tiene la contramuralla de la formacion de el ſemitono menor,o ſuſtenido dicho, para perficionar los intervalos del dicho genero chromatico,y aſsi no tienen defenſa. El ſegundo lugar es de Nicolas Gombert excelente muſico,y el que mas y mejor vſo de eſtas falſas,en vna cancion a cinco vozes,cuya letra comiença diziendo: Ay me qui voldra, a ochenta y quatro compaces , en cantidad de ſeminima tiple y tenor, deſpues de el alçar de el compas : Eſta cancion ſe hallara gloſada por Hernando Cabeçon,en el compendio de ſu padre fol. 142. compas primero;y tiene pueſta expreſa ſeñal de ſuſtenido contra ſu ſemioctaua remiſſa loco citato. El tercero lugar es del miſmo Gombert,y es en cantidad de plus diapaſon, o octaua mayor enel motete: O glorioſa Dei genitrix a quatro vozes, al arſis del 31. compas (tiple y tenor) y mas adelante a 35. compaſes (tiple y baxo) comete la dicha eſpecie de octaua mayor. El dicho autor nos da tambien teſtimonio del intervalo reſtante, que es ſemitono menor y cromatico , el qual lo comete en la clauſula final del motete de decimo, o quarto tono fenecido (irregulariter) en alamire entre tiple y alto ; cuya letra dize: Adverſum me &c. El miſmo interualo de ſemitono menor ſimultaneo comete Ioſquin de Preſt autor antiguo y graue en vn tercio que dize:Pleni ſunt a 76. compaſes del en cantidad de ſeminima deſpues del Arſis, y tiene pueſta expreſa ſeñal:y es el caſo que el tercio es de ſetimo tono, re y la en alamire diatonico, y va ſiguiẽdo con todas las vozes eſte paſſo:ſol,la,ſol,,mi,fa,mi:y ſaltando el alto de ſefaut a befabemi,comete fa forçoſo,y el tiple tocando en el mi del dicho ſigno para cumplir con la fuerça del paſſo,y con la ſolfa del tono y genero; perficiona la falſa dicha de ſemitono menor, y de que ſe origina el ſemidiapaſon y octaua mayor pretenſas. El modo y forma en que lo comete Ioſquin es la ſiguiente.



¶ Y porque con Ioſquin, Gombert, Montaños, y Hernando de Cabeçon, teſtigos tan calificados, tengo provado mi intento, baſte para dar fin a eſte tratado.

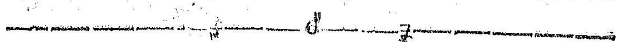


SIGVESE EL ARTE DE PONER POR CIFRA.

Capitulo pri. de los ſignos del Organo del genero diatonico, o natural.

¶ Los ſignos de el Organo, del genero diatonico, ſon beinte y ſiete y eſtos ſe parten en cinco partes: en tres ſignos ſograues, en ſiete graues en ſiete agudos, en ſiete ſobre agudos, y en tres agudiſsimos. Los tres ſograues ſon los mas baxos de tono de el organo, y ſe ſeñalan en cifra con los numeros, ſinco, ſeys, y ſiete de guariſmo con dos raſguillos cada vno, como ſe ſigue.

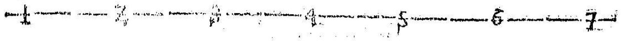
Los ſignos, o teclas ſograues ſon tres.



Ceſaut. Deſolrre. Elami.

¶ Los ſiete graues comiençan dende Feſaut Retropollex, octaua abaxo de la claue de feſaut, (que es la ſegunda tecla blanca de mano izquierda) y ſe ſeñalan con los ſiete numeros primeros de guariſmo cō vn raſguillo como ſe ſigue.

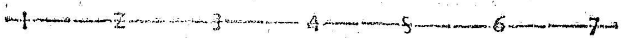
Los ſignos, o teclas graues ſon ſiete.



Feſaut. Geſolrreut. Alamire. Beſabemi. Ceſolfaut. Delaſolrre. Elami.

¶ Los ſiete agudos comiençan dende feſaut agudo, (donde ſe aſsiēta la claue de feſaut) y ſe ſeñalan cō los ſiete numeros primeros de guariſmo, ſimples, eſto es ſin ſeñal, como ſe ſigue.

Los ſignos, o teclas agudos ſon ſiete.



Feſaut. Geſolrreut. Alamire. Beſabemi. Ceſolfaut. Delaſolrre. Elami.

¶ Los ſiete ſobre agudos comiençan dende feſaut ſobreagudo (vn pūto mas abaxo de la claue de geſolrreut) y ſe ſeñalan con los ſiete numeros primeros de guariſmo con vn puntillo, como ſe ſigue.

Los ſignos ſobre agudos ſon ſiete.

1: 2: 3: 4: 5: 6: 7:

Feſaut. Geſolrreut. Alamire. Beſabemi. Ceſolfaut. Delaſolrre. Elami.

¶ Los tres agudiſsimos comiençan dende feſaut agudiſsimo, y ſe ſeñalan con los tres primeros numeros de guariſmo, con vna coma deſpues de ellos, como ſe ſigue.

Los ſignos agudiſsimos.

1' 2' 3'

Feſaut. Geſolrreut. Alamire.

CAPITVLO SEGVNDO DE LOS SIGNOS DEL Organo de el genero Cromatico.

¶ Los ſignos, o teclas de el Organo de el ſegundo genero, Cromatico blando, o aſcendente: ſon ſeys, dos graues, dos agudos, y dos ſobreagudos, y ſon las teclas negras de beſabemi, y elami, y ſeñalanſe cõ bemol, como ſe ſigue: llamaſe aſcendente; porque forma ſus diatheſarones ſubiendo.

Signos graues, y teclas negras del genero cromatico blando.

4♭ 7♭

Beſabemi. Elami.

Signos agudos, y teclas negras de el dicho genero.

4♭ 7♭

Beſabemi. Elami.

Signos ſobreagudos, y teclas negras de el genero Cromatico.

4:♭ 7:♭

Beſabemi. Elami.

¶ Los ſignos de eſte miſmo genero, cromatico duro, o deſcendẽte, ſon ſeys, los quales ſe an de contar al reues, eſto es, deſcindiẽdo: porque de eſte modo forma ſus diateſarones eſte genero, vno agudiſsimo, y dos ſobre agudos, dos agudos, y vno grave, y todas ſon teclas negras de feſaut, y ceſolfaut, y ſe ſeñalan como ſe ſigue.

Signo

Signo agudiſsimo, Suſtenido.

1'✳

Feſaut.

Signos ſobre agudos, y teclas negras ſuſtenidos de eſte genero.

5:✳ 1:✳

Ceſolfaut. Feſaut.

Signos agudos, y teclas negras, ſuſtenidos de eſte genero.

5✳ 1✳

Ceſolfaut. Feſaut.

Signo graue, tecla negra, ſuſtenido de eſte genero.

5✳

Ceſolfaut.

CAPITVLO TERCERO DE LOS SIGNOS de el organo, del genero Enarmonico.

¶ Los ſignos del genero Enarmonico blando, aſcendente: ſon el bemol de alamire, y el bemol de delaſolrre, y por carecer el organo de ellos no los pongo aqui.

Los ſignos de eſte miſmo genero Enarmonico duro, o deſcendente ſon tres, vno agudiſsimo, otro ſobre agudo, y otro agudo: todos tres teclas negras, y ſuſtenidos de Geſolrreut, como ſe ſigue.

Agudiſsimo. Sobreagudo. Agudo

7:✳ 7:✳ 7✳

Geſolrreut. Geſolrreut. Geſolrreut.

¶ Aunque en muchas coſas ſigo al Maeſtro Franciſco de Salinas: en eſta opinion me aparto de la ſuya, porque haze a eſte ſuſtenido de Geſolrreut del genero Cromatico (atendiendo a otros reſpectos) pero tengo por certiſsimo que es de el Enarmonico, porque vn genero no puede proceder por mas que por dos Diateſarones cõtinuos, que inſinuan

ſinuan dos propiedades, de modo que tres propriedades no caben juntas, como be quadrado y bemol juntamente: de forma que el tercero diatheſaron que el dicho autor le atribuye al genero cromatico, aplicãdole el ſuſtenido dicho de Geſolrreut, ſe a de entender que es, per accidens, y no, naturaliter, de la meſma forma que ſe aplica el tercero diatheſaton del bemol de beſabemi al genero diatonico, y en eſte ſentido aplica tambien el dicho autor el bemol de geſolrreut (que ſe forma diziendo mi en feſaut blanco) al genero enarmonico, ſaliendo ya de ſus limites, y entrandoſe en la mitad de el quarto genero, lo qual ſe haze licencioſamente; (tal vez) pero en razon, peſo, y medida, no deue ſer aſsi. Ademas de la dicha razon, ay otra y es: que la comiſsion del genero Cromatico es de los faes naturales ſacar mies ſuſtenidos, y a la contra, de los mies naturales ſacar faes bemoles. Y la comiſsion de el genero Enarmonico es, de los ſoles naturales ſacar mies ſuſtenidos (y eſtos ſon los de geſolrreut, y de la ſolrre; y de los rees naturales ſacar faes bemoles, (y eſtos ſon los bemoles de alamire, y de la ſolrre) porque, como tengo dicho, cada genero tiene ſu juriſdicion y termino, de el qual en ningun modo puede exceder: y aſsi con licencia de tan graue autor ſoy por agora deſte parecer. Aſsi meſmo no me conformo con la opinion de cierto moderno que dixo: que quando ſe tañian accidentales, no ſe procedia cromatica, o enarmonicamente, porque no ſe formauã los interualos de eſtos generos, como que los generos fueſſen hordenados para ſolo eſſe fin, el qual ſi fueſſe impertinente (como pruevo en el libro de verſos que lo es el de el enarmonico, en la formacion de ſus dieſis tan contrarios en naturaleza) dariamos que no ay genero enarmonico en la muſica, coſa contra la comun opinion de tan graues varones en ella, y ſi proceſſo ſinifica tranſito, o paſſo, y eſte ſe haze por ſignos de eſtos generos, quales ſon todos los bemoles, y ſuſtenidos, como diremos que no ſe procede cromatice; l. enarmonice, paſſando, procediendo, y caminando por ſignos de los dichos generos? digo que ſe procede. Salva pace &c.

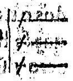
nota

CAPITVLO QVARTO DE EL MODO DE DISponer los dedos, y de poner por cifra.

¶ Sabidos los ſignos que pertenecen a cada genero, y los numeros que pertenecen a cada ſigno; reſta agora ſaber los dedos que pertenecen a cada numero, para lo qual (ante todas coſas) ſe ſuponga que las quatro lineas de cada pauta ſignifican las quatro vozes: la mas alta ſinifica

nifica el tiple, la ſegunda el alto, la tercera el tenor, y la mas baxa el baxo; y las rayas que las atrauieſan de alto abaxo ſignifican los compaſes, y los numeros que eſtan muy juntos a ellas, ſon los que dan al dar del compas, y los que dã en medio (entre raya y raya) ſon los que dan al alçar de el compas, y todos los que eſtã fronteros en todas quatro lineas, o en las tres, o en dos, an de dar a la par; y las figuras que eſtan en cima de los numeros, entre pauta y pauta ſon el valor, y detencion (mas o menos conforme fuere la figura) que ſe a de hazer en cada numero, del qual valor, o detencion (llamado por otro nombre ayre) tratare exactamente en el libro prometido de Verſos, ſiendo Dios ſeruido.

Sabido eſto, y teniendo eſte libro, y el monacordio delante, el qual ya tendra eſcrito en cada tecla el numero que le pertenece, (ſino es que las teneis de memoria) aveis de buſcar en el, el numero ſemejãte al de el verſo, o obra que quereis poner, y darlo con los dedos, y mano que en los capitulos ſiguientes os yre declarando, y no leuantarlo haſta tanto que en la miſma raya ſe ſiga otro numero, y ſiguiẽdoſe, leuantar aq̃l para dar eſte, y ſi ſe ſiguiere pauſa q̃ es deſta ſuerte, levantar el dedo q̃ lo tenia, haſtaq̃ buelua a auer otro nueuo en la miſma raya.



Y para claridad de el capitulo ſiguiente, aduertid: que primero dedo llamamos a el pulgar de ambas manos, y ſegundo al que eſta mas cercano, que es el index en latin, y tercero al de enmedio, quarto al annular, o dedo que dizen de el coraçon, quinto al menor de todos llamado melgarito vulgarmente.

¶ Comiençan las aduertencias para de cifra poner en el Organo, con que dedos, y poſtura de manos.

Al principio de obra, qual es tiento, o motete, o verſo, ſi entrare ſola vna voz ſe guarde el orden ſiguiente.

Tiple. Si fuere el tiple el que entrare ſolo ſin acompañamiento de otra voz, lo a de dar la mano derecha con quiebro, o redoble con el dedo tercero: que coſa ſea quiebro, y redoble, en quantas maneras, y como ſe haga ſe dira abaxo. *Derecha.*

Baxo. Si fuere el baxo lo a de dar la mano izquierda, con quiebro, o redoble con el ſegundo dedo de la mano izquierda *Izquierda*

Tenor Si fuere el tenor (y deſpues del, la primera voz que entrare fuere ſuperior como alto, o tiple,) lo a de dar la izquierda con el dedo dicho, y lo demas. *Izquierda.*

Tenor. Y ſi deſpues del tenor, entraſe voz inferior (como el baxo) lo a de dar la mano derecha cō el dicho dedo, y todo lo demas quiebro &c. *Derecha.*

Alto. Si fuere el alto, y deſpues del entrare voz ſuperior (como tiple) lo a de dar la izquierda con el ſegundo dedo y lo demas dicho. *Izquierda.*

Alto. Y ſi entrare voz inferior (como el tenor, o baxo) lo a de dar la derecha como eſta dicho: con el tercero, con quiebro, o redoble. *Derecha.*

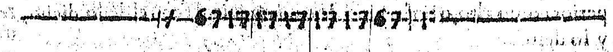
Mano derecha Y aduiertaſe que ſiempre que entrare la derecha con ſola vna voz, a de ſer (como eſta dicho) con el dedo tercero, y con quiebro en el organo, y redoble en el monacordio. Y la izquierda con el ſegundo dedo; en lo demas, lo miſmo, quiebro, &c. *Isquierda.*

CAPITVLO QVINTO, QVE SEA QVIEBRO Y redoble, y en quantas maneras ſean?

¶ Quiebro es: (inclinatio, & erectio, duobus, l. tribus ſignis continuis, facta velociter) vna baxada y ſubida hecha con velocidad en dos o tres ſignos, eſto es quiebro, y es en dos maneras, el primero es el que ſe haze en dos ſignos, y eſte ſe haze con dos dedos, eſto es, con tercero y ſegundo de la mano derecha, y buelue a acabar con tercero, y dize ſu ſolfa: re, vt, re, y mas arriba, mi, re, mi, y mas: fa, mi, fa, y mas: ſol, fa, ſol, y vltimamente: la, ſol, la, cada vno deſtos es quiebro hecho por todos los ſignos. El ſegundo quiebro es, el que ſe haze en tres ſignos, y con tres dedos, començando dende vn ſigno mas arriba que el paſſado, y con el dedo quarto de la mano derecha, y proſiguiendo en todo como el primero: ſu ſolfa es como ſe ſigue, en todos los ſignos que puede hazerſe: mi, re, vt, re: y mas arriba: fa, mi, re, mi, y mas: ſol, fa, mi, fa: y mas, la, ſol, fa, ſol. El primero ſe llama quiebro ſenzillo, y eſte ſegundo quiebro reiterado.

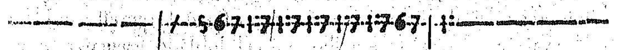
Redoble es, (reduplicatio, l. repercuſsio duorum ſignorum propinquorum, cum inclinatione, & erectione in fine, facta velociter) es vna repercuſion de dos ſignos propinquos cō quiebro ſenzillo a la poſtre, eſſo es inclinatione &c.

Y eſte es aſsimeſmo en dos maneras: vno ſenzillo, y otro reiterado: el ſenzillo en cifra es como ſe ſigue. Y hazeſe con ſegundo tercero, y quarto dedo de la mano derecha.



El Reyte-

El Reyterado, ſolo ſe diferencia en que ſe le añide al principio vn numero, y mas el dedo pulgar, començando en el y proſiguiendo como ſe ſigue: eſtos todos ſon de la mano derecha.



La mano izquierda haze el quiebro ſenzillo con ſegundo y tercero, y acaba en ſegundo, y el reiterado con pulgar, ſegundo, y tercero, y acaba en ſegundo. El redoble ſenzillo començando con tercero, ſegūdo, y primero, y acabando con quiebro, y el reiterado començando con quarto y proſiguiendo cō los miſmos dedos, y aſsi quiebros como redobles ſenzillos y reiterados, de eſta mano tienen la miſma ſolfa que los de la derecha.

Eſtos redobles los acoſtumbro (a vezes) ſeñalar poniendo vna R: encima, que quiere dezir Redoble, por euitar de puntarlos por cifra.

Otros Redobles an inuentado algunos maeſtros, y eſſos los remito a ſu buena enſeñança: de eſtos baſte por agora.

SIGVESE EL MODO, Y TIEMPO EN QVE SE A de vzar de eſtos Quiebros, y Redobles; ſenzillos, y reiterados.

Redoble ſe a de vſar en el ſuſtenido de toda clauſula llana, que dure vn compas, o mas, y en todos los mies para acabar en los faes immediatos mas arriba, por via de clauſula; en concluſion en todo ſemitono mayor llano, que dure vn compas.

Item, ſe a de vſar en todo principio de obra larga, que entrare en mi, tañendo en el monacordio, pero en el organo (de mi voto) no comenceis con redoble, con vna voz ſola; ſino con quiebro: y nunca vſeys de redoble (de mi conſejo) entre dos tonos, como ſon: vt, re; y re, mi; y fa ſol, y ſol, la; ſino en ſemitono, mi, fa, o ſuſtenido, porque en eſte ſolo lo vſan quantos cantores ay, y miniſtriles, de modo que entre tonos no ay redoble; ſino quiebro, y aduertid q̄ eſte le llaman otros: trinado, y trino y los cantores: quiebro, pero noſotros redoble.

DE EL QVIEBRO.

Quiebro ſenzillo ſe puede (y aun ſe deue) vſar en todo principio de verſo, o obra pequeña mas propiamente: y en medio de ella, en todos los ſemibreues, y minimas en q̄ la mano (qualquiera q̄ ſea) ſe hallare deſocupada de gloſa: y quando ſe tañere el cōpas ligero, o a cōpas mayor.

Quiebro doblado, o reiterado (que es de tres dedos, y de quatro mouimientos) ſe deue hazer en principio de diſcurſo, o obra larga graue, y en coſas de compas graue, como de diez y ſeis figuras al compas, y de ay para arriba, y quando en eſtas obras huuiere vn ſemibreue (o minimas a vezes) deſocupado en el compas, ſin gloſa que eſtorue el hazerlo: y todos eſtos, aſsi el ſenzillo como el doblado, ſe pueden hazer en todas las vozes, y ſignos: en el vt, re, mi, fa, ſol, y la; y aſsi quando no ſe pudiere hazer el redoble, por ſer entre tonos, ſe haga eſte en ſu lugar.

Si fuere muſica totalmente llana (o muy gran parte) la aueis de adornar cō eſtos accidentes; y aſsi en todos los golpes de ſemibreues, y minimas, podeis hazer vno de ellos (conforme eſta declarado) y parecera bien dexar algunos puntos llanos, de quādo en quādo ſin ellos.

En ſeminimas podeis hazer el quiebro ſenzillo, en compas de eſpacio, en vna ſi, y en otra no: de modo que no en todas. En corcheas (en compas muy deſpacio, y ſiguiendoſe ſemicorcheas) lo e viſto hazer, aunque raras vezes, en ſemicorcheas nunca.

CAPITVLO SEXTO DEL MODO DE DISPONER los dedos, para poner en el Organo, qualquier obra con perfeccion.

¶ Si al principio de obra, entraren dos vozes juntas, ſe de vna con cada mano, dando la voz ſuperior a la mano derecha, y la inferior a la izquierda.

Si entran tres vozes a la par, lo mas hordinario es, dar las dos mas baxas con la izquierda, y la mas alta con la derecha: porq̃ quede libre para adornar la obra con quiebro, o redoble; caſo que las vozes ſean las inferiores: Alto, tenor, y baxo, y que (ſi fueſen las ſuperiores) el tiple eſtuuieſſe diſtante de las dos ſiguientes; porque ſi eſta junto ſe pueden tambien dar dos, tiple, y alto, con la derecha, y tenor con la izquierda: lo primero es lo mas hordinario.

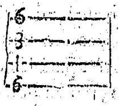
Si entraren quatro vozes juntas, denſe (por agora) dos con cada mano: ſino fuere en los caſos ſiguientes.

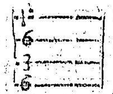
ECEPCION.

Si entraren quatro, y todas quatro eſtan dentro en ocho pūtos, y a vezes en diez, puede dar la izquierda las tres, y la derecha la vna: ſino es en caſo que quede ligada alguna, para el compas ſiguiente, exemplo.

Quatro

Quatro vozes en ocho puntos. En diez puntos.

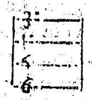


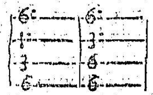


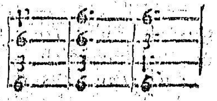
Y ſi entran en doze puntos denſe dos vozes con vna mano, y dos con la otra.

Y ſi entran en quinze puntos, o en mas, denſe dos con vna mano, y dos con la otra; ſino es en caſo que eſten las dos vozes inferiores, o las dos ſuperiores apartadas vna de otra mas de ocho puntos, que en tal caſo ſe an de dar tres vozes, las mas cercanas con vna mano, y vna con la otra, como ſe vera por los tres poſtreros exemplos.

En 12. puntos todas 4. vozes. En 15. puntos. En 15. apartada la vna.



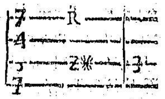




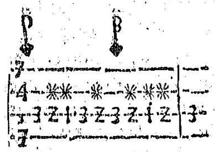
Dos con cada mano. Dos con cada mano. Tres con vna mano.

EXCEPCIONES.

¶ Quando el tenor haze clauſula llana, a quatro vozes, es forçoſo hazer redoble, por lo qual ſe an de dar dos vozes con cada mano, aunque eſten todas quatro dentro en ocho puntos (como ſe auia dicho atras) y quādo el tenor haze clauſula gloſada, tambien ſe an de dar dos vozes con cada mano.



Clauſula llana.



Clauſula gloſada.

I Y en

OTRA ECCEPCION.

¶ Y en caſo que gloſe la vna voz, (y gloſa ſe entiende corcheas y ſemicorcheas, y ſeſquialteras; y avezes, aunque pocas, ſeminimas) ſe a de dexar la tal voz ſola para vna mano, y las otras tres para la otra, aũque todas quatro vozes comiencen dentro de ocho, o diez puntos (como queda dicho y ſe dira adelante) la razon es: porque ſiempre que pudiere ſer, ſe a de dexar libre la mano que gloſa, para que mejor, y con mas fuerça, toque, velocidad, y limpieza, forme la gloſa.

CAPITVLO SETIMO DE COMO SE PROSIGVE qualquier obra, con que mano y dedos.

¶ Ya tenemos dicho conque mano y dedo ſe a de començar qualquier obra, ora entre vna voz, ora dos, tres, o quatro: agora reſta dezir como ſe proſigue la tal obra, y entiendaſe en muſica llana.

Digo que ſe a de yr proſiguiendo, ſegun y como ſe a dicho del comẽçar, y agora me explicare mas; ſi ſolamente cantaren dos vozes, ora ſea al principio, ora en medio de obra, ſe de con cada mano la vna.

Y ſi huviere tres: como eſta dicho, dos la mano izquierda, y vna la derecha; ſino es en los caſos dichos, que no las pueda dar la izquierda, por eſtar apartadas, que entonces las dara la derecha,

Y ſi huvieren entrado ya todas quatro vozes, y fueren proſiguiendo: por agora a los principios, den dos vozes con cada mano; ecepto en los caſos dichos a tras en las excepciones.

COMO SE PROSEGVIRA EN LO GLOSADO.

Tiple. Si gloſare el tiple, las tres vozes inferiores, que ſon: Alto, tenor, y baxo, las a de dar la mano izquierda, y el tiple ſolamente la derecha.

Baxo. Y ſi gloſare el baxo; aqueſta voz la a de dar la mano izquierda, y las tres ſuperiores la derecha, que ſon: Tenor, alto, y tiple, por la razon dicha a tras, en la vltima excepcion.

Alto. Si gloſare el alto, eſtando cantando el tiple, y las otras dos vozes, tenor, y baxo: el tal tiple lo a de dar el quinto dedo de la mano derecha, y ſe an de dexar deſocupados los quatro dedos reſtantes de la dicha mano, y cõ ellos ſe a de hazer la gloſa de el alto, y ſi faltare dedo (que muchas veces acaeſce) lo a de ſuplir la mano izquierda, preſtandole el pulgar, o ſegundo para ſocorrer eſta neceſsidad: dando con preuencion la conſonancia antecedente de las dos vozes inferiores, con los vltimos dedos, que ſon quarto, y quinto, ſiendo tercera la tal conſonancia.

Tenor. Y ſi gloſare el tenor, eſtando cantando el baxo, tiple, y alto; ſe dara el baxo con el quinto dedo de la mano izquierda, dexando deſocupados los quatro reſtantes de la dicha mano, y con ellos ſe a de hazer la gloſa del tenor, y ſi faltare dedo (como ſe dixo en el precedente) lo a de ſuplir la mano derecha, preſtandole el pulgar, o ſegundo, para el miſmo efecto, dando (con la miſma preuencion) la derecha la conſonancia propueſta, tercera, o la que fuere; con el quinto dedo, y otro el mas conueniente.

DAR Y ALÇAR DEL COMPAS.

¶ En gloſa de corcheas a compaſillo, que es de ocho al compas: da el golpe de el compas en la primera corchea, y alça en la quinta, y buelve a dar el compas ſiguiente en la nouena, la qual ſirue de primera del dicho compas.

En gloſa de ſemicorcheas, que es de diez y ſeis al compas, da el golpe en la primera, y alça en la nouena, y da el compas ſiguiẽte en la diez y ſetena, la qual ſirue de primera del dicho compas.

SESQVIALTERA.

En gloſa de ſeſquialtera de ſeis figuras al compas, ſi fuere notada cõ el ayre de prop. menor, que es con vn tres encima, da el compas en la primera, alça en la quarta, y buelve a dar el compas ſiguiente en la ſeptima. Y ſi fuere notada con el ayre de prop. mayor, que es cõ vn dos encima, da el compas en la prim. alça en la quinta, y buelue a dar el cõpas ſiguiente en la ſeptima.

3
por[illegible] de
seis figuras
notadas con
nota[illegible]

En gloſa de ſexquialtera, de nueue al compas, que es de proporcion mayor con menor, da en la primera, y eſtà en la quarta, y alça en la ſeptima, y buelve a dar el compas ſiguiente en la dezena, la qual ſirue de primera, para boluer a contar de nueuo dende ella.

En gloſa de ſeſquialtera de doze al compas, ſe guarde el miſmo documento que eſta dicho en la de ſeis, haziendo de dos compaſes de aquellos vno deſtos: dando en la primera, alçando en la ſeptima, y boluiendo a dar en la trezena, y eſto ſe entienda teniendo numero tres encima, pero teniendo numero dos, de en la primera, alce en la nouena, y buelua a dar en la trezena. Todo lo qual viene a ſer lo miſmo q̃ eſta aduertido en la de a ſeys; ſolo ſe diferẽcia en q̃ aqui ſe doblã las figuras.

En prop. ſeſquiquinta, que es de cinco figuras, o numeros al compas, da en la primera, alça en la quarta, y buelue a dar en la ſexta. Y en ſu dupla que es de dies al compas, da en la primera, alça en la ſeptima, y buelue a dar en la onzena.

CAPITVLO OTAVO, CONQVE DEDOS DE CADA mano ſe an de dar las poſturas dellas.

¶ Para inteligencia de eſte capitulo ſe aduierta, que con cada mano ay, y ſe pueden dar, ocho poſturas, y ſon las ſiguientes. Vniſonus, ſegũda, tercera, quarta, quinta, ſexta, ſeptima, octava: otras dos ſe vſan, aunque pocas vezes, que ſon: Nouena, y dezena; y eſtas ſe reduzẽ a los miſmos dedos de octaua.

Vniſonus es, quando dos numeros ſemejantes eſtan fronteros en dos rayas diferentes, eſto es, que dan a la par: reputanſe por vno, y aſsi ſe dã ambos en vna tecla, y cõ vn miſmo dedo, y no ay dedo determinado, regulaſe por lo dicho a tras, en el modo de comẽçar y proſeguir vna obra.

Segũda cõ la derecha (de golpe, o ligada en clauſula hecha o acometida) con las dos vozes ſuperiores, ſe ſuele dar con tercero y quarto dedos.

Segunda con la izquierda (en la miſma forma) ſe ſuele dar con quarto y ſegundo, y con ſegundo y primero dedos.

Tercera con la derecha ſe da con ſegundo y quarto dedos.

Tercera con la izquierda ſe da con los miſmos quarto y ſegundo.

Quarta con la derecha ſe da con ſegundo y quarto dedos.

Quarta con la izquierda ſe da con los miſmos quarto, y ſegundo dedos.

Quinta con la derecha ſe da con ſegundo, y quinto dedos.

Quinta con la izquierda ſe da con quarto, y primero dedos.

Sexta con la derecha ſe da con ſegundo y quinto dedos, y ſi el punto mas alto fuere tecla negra ſe da cõ primero y quarto dedos, por no torcer la mano.

Sexta con la izquierda, ſe dà con quarto y primero dedos, y ſi el punto mas alto fuere tecla negra, ſe dara con ſegundo y quinto, por la miſma razon.

Septima con la derecha ſe da con primero y quinto dedos.

Septima con la izquierda ſe da con los miſmos quinto y primero.

Octaua, nouena, y dezena, con la mano derecha ſe dan con primero y quinto.

Octaua, nouena, y dezena con la izquierda ſe dan con los miſmos quinto, y primero.

¶ Eſtas ſon las poſturas proprias de cada mano, en las diſtancias dichas, y las que ſe an de vſar ſiempre que no huviere fuerça que obligue a las ſiguientes.

En ſegundo lugar, y con alguna de las cauſas ſiguientes, ſe ſuelen dar otras poſturas, en las miſmas diſtancias dichas. Las cauſas ſon: auer de hazer quiebro, o redoble para adorno, hermoſura, y gracia de la muſica llana, y aſsimiſmo es cauſa: mudarſe vno de los dichos dos dedos, a otro ſigno de ſalto, eſtandoſe quedo el otro de la propia mano. Tambien es cauſa, gloſar con la mano que da las tales poſturas, auiendoſe de eſtar quedo vno de los dedos. Item, es cauſa el no tocar dos vezes en dos teclas diferentes con vn miſmo dedo, y por qualquiera de eſtas cauſas ſe pueden dar las poſturas ſiguientes.

LAS POSTVRAS SON.

¶ Segunda con la derecha ſe puede dar, con ſegundo y tercero dedos.

Segunda con la izquierda ſe puede dar, con los miſmos tercero y ſegundo.

Tercera con la derecha ſe puede dar, con primero y tercero dedos.

Tercera con la izquierda ſe puede dar, con ſegundo y primero dedos.

Quarta con la derecha ſe puede dar, con primero y tercero dedos.

Quarta con la izquierda ſe pued dar, con ſegundo, y primero dedos.

Quinta con la derecha ſe puede dar, con primero y quarto dedos.

Quinta con la izquierda ſe puede dar, con ſegundo, y quinto dedos.

Sexta con la derecha ſe puede dar, con primero y quarto dedos.

Sexta con la izquierda, ſe puede dar, con quinto, y ſegundo dedos.

Septima con la derecha caſi ſiempre ſe ſuele dar ligada, ſino es en ciertas clauſulas, puedeſe dar con primero y quarto dedos.

Septima con la izquierda ſe puede dar con los miſmos: quarto y primero dedos

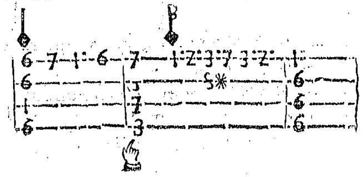
Octaua con la derecha, ſe puede ofrecer ocaſion, en que ſe pueda dar con primero y quarto dedo.

Octaua con la izquierda, ſe puede ofrecer ocaſion, en la qual ſe de tambien con quarto y primero dedos, y en eſtas ocaſiones a de auer cauſa que obligue, de las dichas a tras.

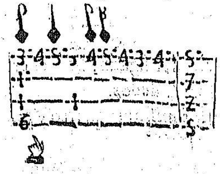
SIGVESE OTRO TERCERO ORDEN DE DEDOS menos vſados, y tambien poſibles.

¶ Acerca de eſte tercero horden de dedos, advierto, que es para tañedores que an ſalido ya de minoribus, y que eſtan ya licenciados para regentar qualquier organo de qualquier parrochia graue, los quales, en muſica dificultoſa que lo pida pueden vſar de otros dedos; exemplo de los quales no pondre en particular, por no hazer gran volumen, ſolo con vna regla general lo comprehendere todo, dexando la execucion a ſu buen juyzio. Digo pues a cerca de eſte tercero horden, que puede auer ocaſiones (en gloſa particularmente) en las quales cõ dos miſmos dedos, ſe puedan dar todas, o las mas de las poſturas dichas; y para mayor claridad yran ſeñaladas con los indices, o manezillas ſiguientes.

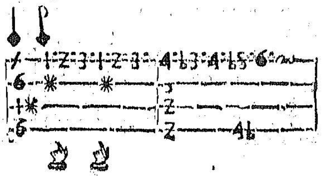
Exemplo. Segunda con la derecha con primero y ſegundo dedos. ſuponiendo q̃ el vniſonus del tiple: lo da el pulgar de la mano derecha.



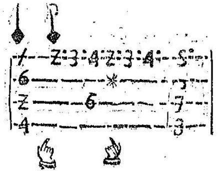
Exemplo de tercera con la mano derecha, con primero y ſegundo dedos, en el primer punto de gloſa del tiple.



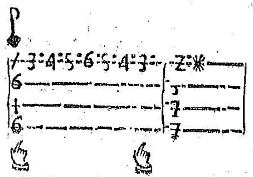
Otro exẽplo.



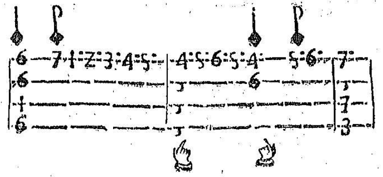
Exemplo de quarta con la derecha; con primero y ſegundo dedos; cometeſe enel primer punto de gloſa del tiple, reſpeto del alto.



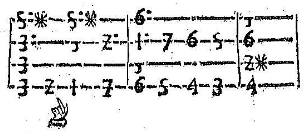
Exemplo de quinta con la derecha cõ primero y ſegundo dedos, cometeſe en el primer punto de gloſa del tiple, reſpeto del alto.



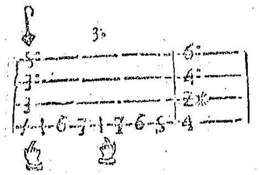
Exemplo de ſexta con la derecha, con primero y ſegundo dedos; cometeſe al alçar del ſegundo compas, con el tiple y contralto.



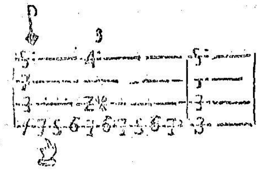
Exemplo de ſegunda con la mano izquierda con primero y ſegundo dedos, la qual ſe comete en la ſegunda ſeminima del primer compas, entre tenor y baxo, començando con el pulgar.



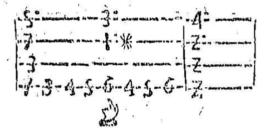
Exemplo de tercera con la mano izquierda, cõ primero y ſegũdo dedos, la qual ſe comete con la ſegunda y quinta corchea de el baxo



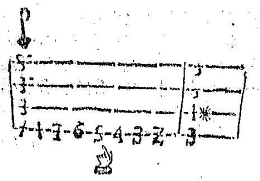
Exemplo de quarta con la mano izquierda, cõ primero y ſegundo dedos, la qual ſe comete entre tenor y baxo con el primero numero que es ſiete con razgo.



Exemplo de quinta cõ la mano izquierda, con primero y ſegundo dedos, la qual ſe comete con la quinta y octaua corchea, entre baxo y tenor, començando la gloſa con el melgarito de la dicha mano



Exemplo de ſexta con la dicha mano y dedos, la qual ſe comete (auiendo començado el baxo la ſegunda corchea con el ſegundo) en el alçar de el compas, trocando los dedos, y dando la figura o numero dicho en el ſegundo dedo.



Y por no hazer mas largo eſte diſcurſo, acabo con ſolo dezir: que ſe puedé ofrecer ocaſiones tan apretadas, en las quales ſea neceſſario dar tambien ſegunda (como ſe a dicho) con primero y ſegundo dedos de la mano derecha, con primero y tercero, con primero y quarto, y con primero y quinto, eſtandoſe quedo el primero, y avezes dãdo a la par, y ſe puede ofrecer dar las miſmas conſonancias, y intervalos, con los miſmos dedos de la mano izquierda, o pocas menos.

Y aſsimeſmo ſe pueden ofrecer tales ocaſiones, que ſea neceſſario dar los dichos interualos o conſonancias, con quinto y quarto dedos, con quinto y tercero, con quinto y ſegundo, con quinto y primero de ambas manos; y eſto ſe haze eſtandoſe quedo el quinto.

Todas las quales y otras muchas, (reſpectiuamente cada dedo, de todos los demas dedos reſtantes de cada mano, y de todas las dichas cõſonancias o interualos) las a de enſeñar el cõtinuo y largo eſtudio, que es el que vence eſtas y otras mayores dificultades.

CAPITVLO 9. DE LAS CONSONANCIAS CERRADAS y abiertas, por otros llamadas, llenas y vazias, que todo es vno.

¶ Quatro conſonancias (principalmente) ſe pueden dar cerradas, o abiertas, con ambas manos, y ſon las ſiguientes: quinta, ſexta, ſeptima, y octaua; tambien ſe pueden dar otras dos mas, que ſon nouena y dezena (aunque raras vezes todas tres vozes degolpe; ſino ſolas las extremas) y eſtas ſe reduzen a los miſmos dedos de la octaua cerrada.

Quinta con la mano derecha, ſi ſe da con ſegundo y quinto dedos, ſe a de cerrar en tercera con el quarto dedo, y algunos la cierran con tercero, y es lo menos recebido. Y ſi ſe da con primero y quarto dedos, ſe a de cerrar con ſegundo. Algunos dan la quinta cõ primero y quinto dedos, y entonces ſe cierra con tercero, y quiebro con el miſmo.

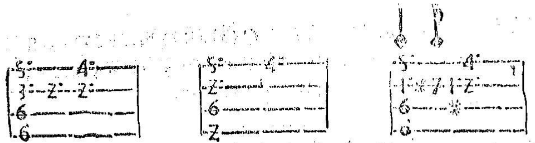
Sexta con la derecha, ſi ſe da con ſegundo y quinto, ſe cierra en dos maneras, conforme la conſonancia lo pide; o con tercero, o cõ quarto dedo. Con tercero ſe cierra, quando queda la quarta de las dos vozes extremas haziarriba, y con quarto quando queda hazia baxo.

EXCEPCION

¶ Quinta y ſexta auezes ſe ſuelen dar, con primero y quinto dedos, y ſe cierran con tercero, por dar quiebro con el, y es vſada entre maeſtros: y ſi la ſexta formare la quarta haziarriba, con las vozes extremas, ſe cierra con ſegundo.

La ſeptima ſe puede cerrar en tres maneras (ora ſea de golpe, ora ligada vna de las extremas) la primera es, cerrãdola en tercera de la voz ſuperior, y entonces ſe cierra con quarto dedo (ſuponiendo que las vozes extremas ſe dan con primero y quinto) la ſegunda es cerrandola en quarta, reſpeto tambien de la ſuperior, y entonces ſe cierra con ſegũdo dedo, y bien aſsi con tercero, en eſpecial para hazer quiebro con el. La tercera es cerrandola en quinta, tambien reſpecto de la ſuperior, y entonces ſe cierra con ſegundo dedo tan ſolamente. Exẽplo de todo,

En tercera de la ſuperior. En quarta. En quinta de la miſma



Con quarto dedo. Con ſegundo, o tercero. Con ſegundo dedo.

La octaua cerrada con la derecha, puede ſer en quatro maneras: o cerrada en tercera, o cerrada en quarta, o cerrada en quinta, o cerrada en ſexta de la voz ſuperior: (ſuponiendo que las vozes extremas della las dan primero y quinto dedos) En tercera ſe cierra con el quarto dedo, en quarta con el tercero, en quinta con el ſegundo, y tambiẽ con el tercero: y ſe puede hazer quiebro con el: y vltimadamente en ſexta ſe cierra con el ſegundo dedo.

Eſtas miſmas quatro conſonancias ſe pueden dar cerradas cõ la mano izquierda, en la forma ſiguiente. Quinta dada cõ primero y quarto dedos de la mano izquierda, ſe cierra con ſegundo dedo. Y ſi ſe da con ſegundo y quinto dedos ſe a de cerrar con quarto, y algunos la cierran con tercero, es poco vſado. En algunas gloſas trauadas de mano

izquierda

iz quierda, ſe ſuele ofrecer dar quinta con primero y quinto dedos, y entonces ſe cierra con tercero, y a vezes con ſegundo.

La ſexta es en todo como la quinta, aunque ſi es de ſegundo y quinto por extremos, en ninguna manera ſe puede cerrar con tercero (como algunos cierran la quinta) porque la ſexta de la izquierda caſi ſiempre tiene la quarta haziarriba, por lo qual ſe a de cerrar con el dedo quarto.

Si aconteciere, que la ſexta cerrada tenga la quarta hazia abaxo, y ſea de ſegundo y quinto, ſe a de cerrar con tercero, y ſi fuere de primero y quarto dedos, ſe a de cerrar con ſegundo: y ſi fuere de primero y quinto, ſe a de cerrar tambien con ſegundo.

Algunas vezes es neceſſario (eſpecialmente en gloſa) auerſe de dar la ſexta de mano izquierda con primero y quinto, y tener la quarta haziariba, (que es diſtar la voz de en medio quatro puntos de la del pulgar) y entonces ſe a de cerrar con quarto dedo.

Septima con la izquierda, dada con primero y quarto dedos, ſe cierra con ſegundo, y ſi es con primero y quinto, ſe cierra con quarto dedo, y ambas ſe cierran en tercera de la voz infima.

Octaua con la izquierda ſe cierra con ſegundo dedo, ora ſe ponga la voz de enmedio en quinta, ora en ſexta de la voz infima, y ſi ſe pone en tercera, ſe cierra con quarto dedo. Nouena ſe cierra con ſegũdo dedo, ora la voz de enmedio ſe ponga en quinta, ora en quarta de la voz infima.

Dezena ſe cierra con ſegundo dedo, ora la voz media ſe ponga en quinta, ora en ſexta de la voz infima, y ſi ſe puſieſe en tercera (que puede acaeſſer) ſe a de cerrar con quarto dedo. Y con eſto baſte por agora de poſturas.

CAPITVLO 10. DE LAS CARRERAS ASCENDENtes, y deſcendentes de ambas manos, para los que ya comiençan a ſer Maeſtros.

¶ Impoſsible es de toda impoſsibilidad, que alguno taña bien accidetales gloſados, ſi en las carreras de gloſſa muy diminuida, no vſa de la induſtria de trocar los dedos, dexado vno y tomando otro diferente de aquel ordinario que ſe auia de ſeguir, ſi la carrera fuera toda por las teclas blancas: para lo qual ſe aduierta lo ſiguiente.

Digo pues que de la miſma ſuerte, que en lo llano ſe vſa de poſturas ordinarias, en las conſonancias ordinarias, y de otras extraordinarias en las extraordinarias; q̃ de la miſma ſuerte en lo gloſado ſe a, y deue vſar, de los dedos ordinarios en las carreras ordinarias, y de los extraordinarios, en las extraordinarias.

Carrera ordinaria de ſubir con la mano derecha, ſe haze con tercero y quarto dedo, y de baxar, con tercero y ſegundo.

Carrera ordinaria de ſubir con la mano izquierda, ſe haze con ſegundo y primero dedo, y de baxar, con tercero y quarto. Y aduiertaſe que carrera ordinaria llamo, a la que ſe haze por teclas blancas, y extraordinaria a la que ſe haze por blancas y negras, mezclando vnas con otras.

CARRERA EXTRAORDINARIA DE TRES DEDOS, por ſignos ordinarios.

¶ Para començaros a abituar en el modo de trocar los dedos, aueis de hazer vna carrera con tres dedos, y aquellos acabados boluer a repetirlos, todas las vezes q̃ quiſieredes; y luego hazer otra cō quatro dedos, y aquellos acabados, boluer a repetirlos quantas vezes pudiere ſer, començando, mediando, y acabando ſiempre con los miſmos dedos: y aunque eſte exercicio de trocar los dedos ſe pone propriamēte para vſar del en gloſas accidentales, es bien que ſe comience a poner en pratica por los ſignos naturales y diatonicos: para mejor y con mas facilidad deſpues abituarſe en los accidentales: y pongo el exemplo.

MANO DERECHA.

¶ Començareis a ſubir cō ſegundo dedo de la mano derecha dende fefaut graue retropolex, que es la ſegunda tecla blāca que cae a vueſtra mano izquierda, y ſubireis otra tecla con el tercero, y otra con el quarto, y bolvereis a començar dende la ſiguiente, que es bemi blāco, otra vez con el ſegundo: y deſte modo yreis ſubiendo haſta la vltima, que es alamire agudiſsimo.

EXEMPLO.

Signos. —1-2-3-4-5-6-7-1-2-3-4-5-6-7-1-2-3-4-5-6-7-1-2-3——

Dedos. 2 3 4. 2 3 4. 2 3 4. 2 3 4. 2 3 4. 2 3 4. 2 3 4. 2 3 4.

Y para baxar començareis con el quarto dedo de la mano derecha, dende la vltima tecla que es alamire agudiſsimo, y baxareis vna con el tercero dedo, y otra con el ſegūdo, y bolvereys a començar dende la ſiguiente que es elami ſobreagudo, otraues con el quarto dedo; y deſte modo yreis baxando haſta llegar a la primera en orden, y ſegunda tecla en apariencia, que es fefaut graue retropolex y dende dōde començaſteis a ſubir, y no pongo exemplo porque os podeis valer del miſmo de ſubir, retrocediendo hazia el principio.

MANO IZQVIERDA.

¶ Començareis a ſubir con el tercero dedo de eſta mano, dende el miſmo fefaut retropolex dicho atras, y ſubireis ageſ. con el ſegundo, y a alamire con el pulgar, y boluereis a començar otra vez con el tercero dende bemi, y aſsi yreis proſiguiendo por todo el juego diatonico con eſtos tres dedos haſta alamire agudiſsimo.

EXEMPLO.

—1-2-3-4-5-6-7-1-2-3-4-5-6-7-1-2-3-4-5-6-7-1-2-3——

3 2 1. 3 2 1. 3 2 1. 3 2 1. 3 2 1. 3 2 1. 3 2 1. 3 2 1

¶ Y para baxar, començareis del ſigno y dedo cōque acabaſteis, y mediareis con el que mediaſteis (que fue el ſegundo baxando vno) y acabareis con el que començaſteis, que fue el tercero baxando otro ſigno: de exemplo ſirue el miſmo, retrocediendo.

CARRERA EXTRAORDINARIA DE QVATRO dedos, por ſignos ordinarios con la derecha.

¶ Eſta carrera ſe haze con primero, ſegundo, tercero, y quarto dedos de la mano derecha, començando dende fefaut graue ſuſodicho, y proſiguiendo con los demas haſta venir con el quarto, y boluiendo a començar con el primero, y proſeguir con los demas haſta elami con el quarto, y aſsi boluer a començar, y proſeguir con los miſmos haſta acabar.

EXEMPLO.

—1-2-3-4-5-6-7-1-2-3-4-5-6-7-1-2-3-4-5-6-7-1-2-3——

1 2 3 4. 1 2 3 4. 1 2 3 4. 1 2 3 4. 1 2 3 4. 1 2 3 4.

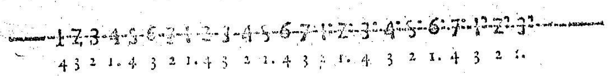
CARRERA DE BAXAR.

¶ La de baxar ſe haze començando dende donde acabaſteis; conel dedo quarto, y retrocediendo haſta el primero, y boluiendo a hazer lo miſmo haſta fefaut graue.

LA MISMA CARRERA DE SVBIR CON los miſmos dedos de la mano izquierda.

¶ La mano izquierda haze eſta carrera, començando a ſubir dende el dicho ſigno diputado que es fefaut graue, con el quarto dedo, tercero, ſegundo, y primero, y luego bolviendolos a repetir todas las vezes neceſſarias,

EXEMPLO.

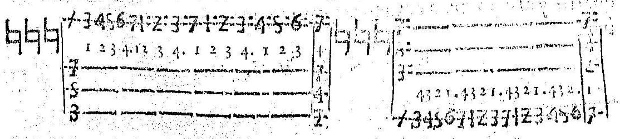


CARRERA DE BAXAR.

¶ La de baxar la haze la izquierda, començando donde acabaſteis con el dedo primero, y retrocediendo haſta el quarto, y boluiendo a hazer lo miſmo haſta fefaut grave.

Porque ſe vea con quanta mas velocidad, limpieza, y llaneza ſe hazē las gloſas ſiguientes de ambas manos cō los quatro primeros dedos de cada vna, que cō otros qualeſquiera (boluiendo a repetir los miſmos ſiempre que ſe acabaren) quiero poner los exemplos ſiguientes: en los quales ſe paſſa por todos los ſuſtenidos de fefaut, cefolfaut, y geſolrreut por ſer del genero ſemienarmonico, como lo denotan los tres bequadrados pueſtos al principio.

EXEMPLO.

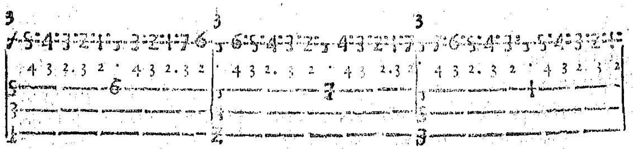


Otras

¶ Otras carreras de ambas manos ſe pueden tambien hazer con ſegundo, tercero, quarto, y quinto dedos, guardando los miſmos documentos que ſe an dicho, las quales ſe ſuelen vſar quando el vltimo ſigno de la gloſa le viene a caber al juſto al quinto dedo no paſſando de alli; y q̄ (de neceſsidad) ſe a de q̄dar ligado, y la voz proxima a de gloſar valiendoſe de los otros quatro dedos, que a la tal mano le quedan libres. Y tambien quando (aviendole cabido al juſto al quinto dedo como dicho es, el vltimo ſigno de la gloſa) la tal gloſa ſalta octaua hazia el primero dedo de la miſma mano, que en tal caſo es mejor acabarla con el quinto dedo; porque el ſalto de octaua ſe cometa con los miſmos dedos que ſe comete la octaua, que ſon primero y quinto: y por no alargar mucho eſte diſcurſo no las pongo por exemplo, baſte dar eſta luz al curioſo para que el con ſu eſtudio las buſque.

Vltimamente ſe ſiguē las carreras mixtas, las quales pueden ſer, principalmente, en dos maneras, de dos, y tres dedos; o de tres y quatro: la de dos y tres ſe haze tomado para gloſar, tres dedos de la mano los mas convenientes: y luego boluiēdo a reſumir dos, tanſolamente, de los miſmos; lo qual ſucede aſsi porque no ſon meneſter mas que los dos la ſegūda vez, por acabarſe con ellos la carrera, o por otra cauſa.

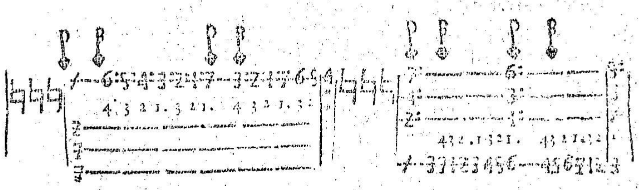
EXEMPLO DE TRES Y DOS DEDOS.



¶ La de quatro y tres ſe haze, tomando, o eſcogiendo quatro dedos los mas conuenientes de la mano que a de gloſar, y luego voluiendo a reſumir tres, tan ſolamente, de aquellos miſmos con los quales ſuficientemēte ſe acaba la carrera.

EXEMPLO DE QVATRO, y tres dedos.

Toda



¶ Toda eſta materia de trueque de dedos, pertenece ya para maeſtros, a los quales baſta abrirles eſte camino, para que ellos con ſu ingenio lo acaben de perficionar, y ſuplan lo que a eſte tratado le falta. En el interim los que quiſieren aprovecharſe de eſte libro, y ſer perfectos poſitores de cifra, paſſen los ojos por las anotaciones ſiguientes, y procuren guardarlas cō gran puntalidad, y conſeguiran lo que deſſean.

CAPITVLO DECIMO DE LAS ADVERTENCIAS para perfectamente poner por cifra.

¶ Ay muchas perſonas que en conociendo los numeros de la cifra, y ſabiendo que los que eſtan fronteros dan a la par, y que los primeros, que eſtan deſpues de cada raya diuidiente, dan al dar del compas, y los que eſtan enmedio dan al alçar, y que las comas ,, ſignifican detencion en el numero antecedente, y los ſuſtenidos y bemoles, teclas negras, cantandoſe diatonicamente; les parece que con lo dicho ſaben ya poner por cifra con mucha perfeccion: y engañanſe, porque eſto dicho es lo de menos conſideracion y lo mas facil, y pruevolo, porque es lo primero que ſe enſeña a los diſcipulos, y lo primero no es lo que perficiona la obra, ſino lo vltimo, porque como dize el Philoſopho: Finis rei dat eſſe rei; eſto es, que el fin de la coſa da el ſer a la coſa: y aſsi les advierto que lo que haze a vno perfecto poſitor de cifra es lo ſiguiente.

Primeramente que ſea dieſtro cantante de canto de organo, de lo qual nace el ſaber dar el legitimo ayre y valor a todas las gloſas binarias, ternarias, quinarias, ſenarias, ſeptenarias &c. Puntillos, aſpiraciones, ſincopados, &c.

Item, que guarde con obſeruancia inuiolable, el no leuantar vn numero haſta que ſe ſiga otro, o pauſa en la miſma raya, lo qual depende de la advertencia ſiguiente.

Item, que ſepa acomodar los dedos y manos, dādo las poſturas neceſſarias, de las ordinarias, o extraordinarias ya dichas: todo a fin de no leuantar el numero antecedente, haſta que le ſiga el ſubſequente en la miſma raya como ſe a dicho arriba.

¶ Item, que no meſcle vna voz con otra, leuantando el contralto aviendo de leuantar el tiple, o otra voz: o leuantando el tenor, auiendo de leuantar el alto, o otra voz: o leuantando el baxo, auiendo de leuantar otra voz; ſino que ſepa y guarde cada voz ſin mexclarla con otra, de modo que el numero q̃ eſtuuiere en vna raya, no ſe lo de a otra voz, ſino a aquella miſma: para lo qual (a los principios) quando fuere poniendo yra diziendo, començando por la voz mas alta, tal numero ſe leuanta y ſe paſſa a tal o tal otro numero: y luego lo miſmo por la voz que ſe ſigue hazia baxo, y luego aſsi proſiguiendo haſta el baxo, y ſi le eſtuuiere quedo, dezir tal numero ſe eſta quedo que es quando tiene coma antes de la figura o numero ſiguiēte, y tener el dedo quedo, ſin mouerlo, ni leuantarlo de la tecla, del tal numero.

Item, que no añida ni quite vozes, ſerrando octaua, ſexta, o quinta, que no aya de ſer cerrada; ſino la auierta dar la abierta, y la cerrada cerrada, porque lo demas es corromper la muſica, y quitar el primor y eminencia a las obras; y eſte vicio, y el perder el compas es muy comū entre tañedoras que aprenden dentro en los conuentos de monjas, cō las tañedoras dellos, las quales ſin entender el intento de la ordenacion, ſe hazen bachilleras quitādo y poniēdo a ſu modo por no trabajar, porque ſe les hazen dificultoſas de poner las obras de grādes maeſtros, del modo que eſtan compueſtas, y porque (las mas) no ſaben el arte de diſponer los dedos, y vſan de los comunes y ordinarios, aviēdo de vſar de los extraordinarios, de lo qual nace tañerlas defetuoſamente, leuantando dedo antes de tiempo.

Item, que taña muy ſugeto y a compas lo que puſiere, ſabiendo donde da, y alça, habituandoſe (en todo caſo) a lleuar el cōpas con la punta del pie derecho, teniendo aſſentado el carcañal en el ſuelo para eſtribar ſobre el; dando el valor, y detencion canonica a cada figura, y para eſto vale el ſer muy dieſtro cantante, como dixe en la primera condicion.

Item, que en gloſa no de dos teclas immediatas con vn dedo; ſino q̃ ſi le faltare dedo ſepa trocarlos, tomando otro en ſu lugar, ſegun y como ſe a dicho a tras, en los puntos anteriores: y en gloſa veloz no toque con el pulgar en tecla negra, aunque aya de caberle por orden; ſino que ponga otro dedo en ſu lugar preuiniendo eſte inconviniente. Nota

Item, que lea, y entienda, los preambulos pueſtos al principio de cada tiento, por quanto en algunos ay aduertencias concernientes a eſ arte de poner por cifra, las quales porque alli van pueſtas, no ſe ponen en eſte lugar.

ECEPCION.

¶ No obſtante lo dicho en el primero y ſexto punto, advierto que el que canta ya razonablemente a compaſillo, puede muy biẽ començar a poner por cifra, que como ſe fuere haziendo dieſtro cantante, ſe yra haziendo dieſtro poſitor de cifra, començãdo por las obras mas faciles deſte libro, y dexando las dificultoſas, para quando eſte mas ſuficiente.

ADVERTENCIA.

¶ Algunos numeros (particularmente los de raſgo, o de dos raſgos) no ſeñalan bien ſus raſgos, o por defeto de el molde, o por falta de tinta tengaſe cuenta con la hechura de los tales que tienen raſgo, y con la de los que no lo tienen, y por ella los conoceran con facilidad, porque es muy diferente la de cada vno, cotejado el graue con el agudo ſu ſemejante. Tambien ſe puede conocer eſte defeto, ſi vieren (que aviendo dado la vna voz vn ſalto dificultoſo de cantarſe) buelue a dar otro ſalto dificultoſo, y diſparatado: porque vn ſalto ſe permite, pero dos immediatos, ya ſuponen yerro de imprenta; y eſte auiſo ſegũdo ſe tenga tambien, no ſolo para ſaltos de graues agudos, pero para de agudos a ſobreagudos; o de ſobre agudos a agudiſsimos, o de otros qualeſquiera, los quales mas de ordinario ſu ceden en las vozes extremas que en las de en medio.

MODO DE TEMPLAR EL MONACORDIO.

¶ Algunas perſonas me pidieron les puſieſe en eſte libro, vn breue y acertado modo de templar el monacordio, y a mi ver no ay otro mas acertado que templar por otauas, y començar por los tiples. Por otauas, porque aunque ſe afinen mucho no ſucede lo que en las quintas, que afinandolas viene a quedar deſtemplado el inſtrumento: començar por los tiples; porque ſon los que peligran de quebrarſe ſubiendolos mucho y porque templado vno queda templados tres o quatro, para por ellos regirſe (como ſe vera) lo qual no ſucede en los baxos.

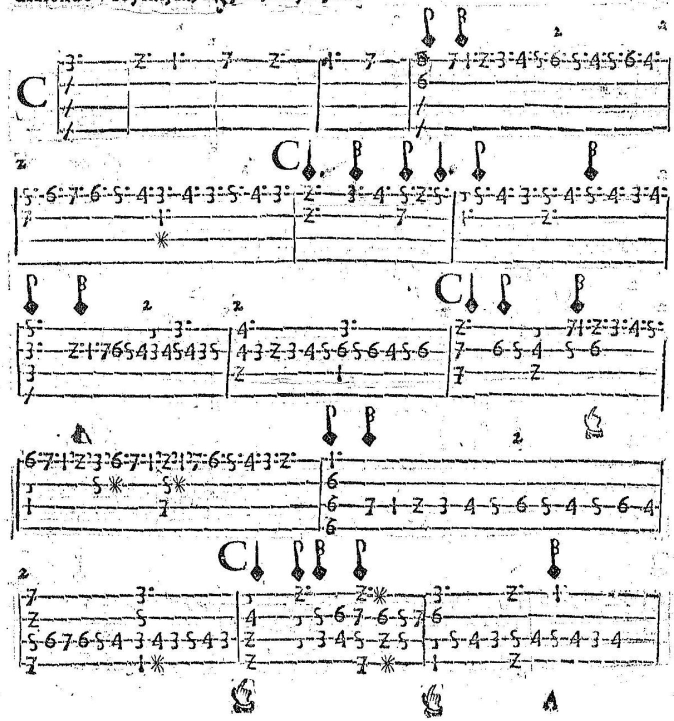
247

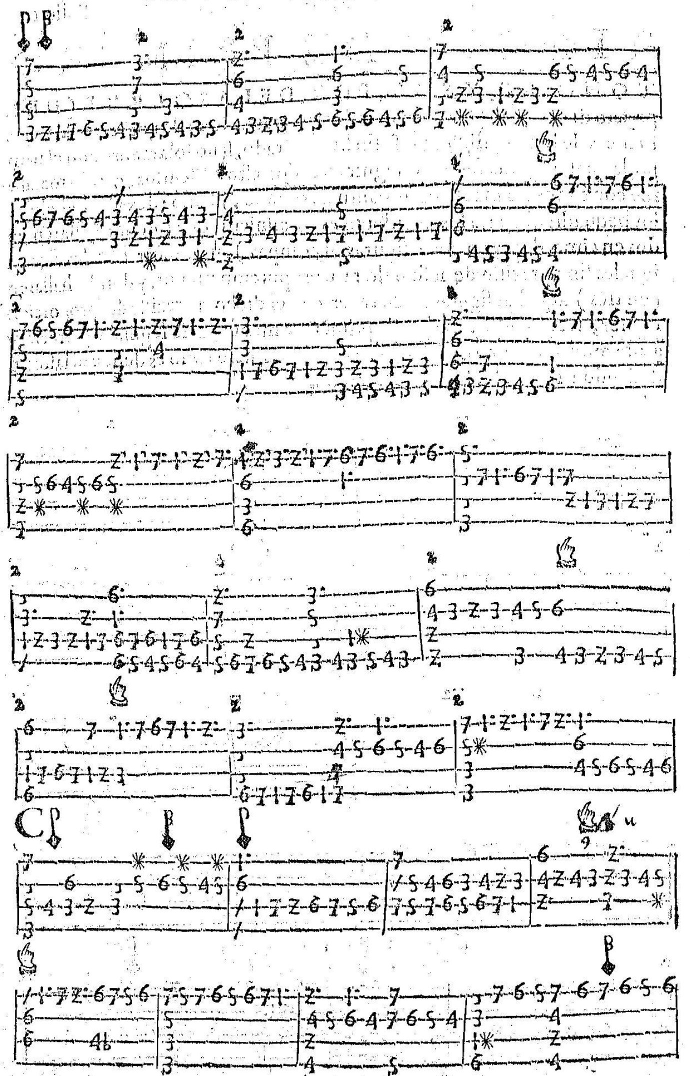
¶ Templareis a alamire agudiſsimo, que es tres con comilla 3: afinando bien ambas cuerdas, y luego templareis con el ſu octaua abaxo

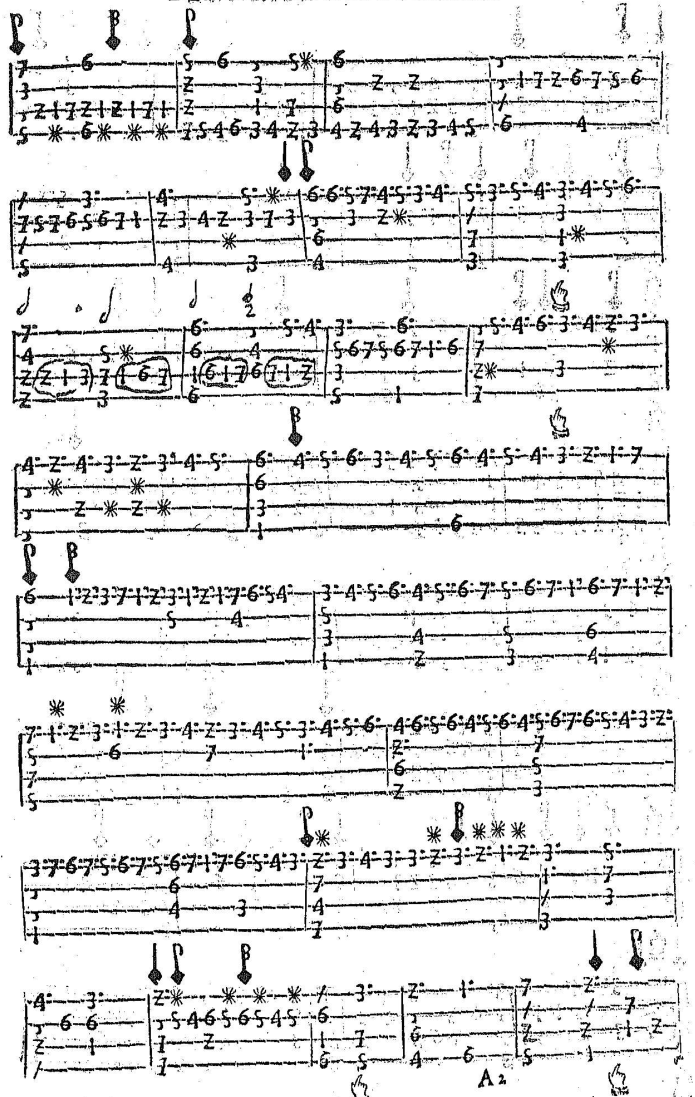
que es alamire ſobre agudo 3: Templados eſtos teneis templado a geſolrreut agudiſsimo 2: Templareis con el ſu octava abaxo que es geſolrreut ſobreagudo 2: Templado eſte teneis templado a fefaut ſobre agudo 4: Templareis con el a fefaut agudiſsimo 4: Templado eſte teneis templado a elami ſobre agudo 7: Templareis con el a elami agudo 7 Templado eſte teneis templado a delaſolre agudo 6 Templareis con el a delaſolre ſobreagudo 6: Templado eſte teneis templado a ceſolfaut ſobreagudo 5: Templareis con el a ceſolfaut agudo 5 Templado eſte teneis templado a befabemi agudo 4 y juntamente teneis templado la mitad de el monacordio, aſsi teclas blancas como negras, que es dende alamire agudiſsimo haſta dicho befabemi agudo catorzena abaxo. Templareis luego alamire agudo 3 ajuſtandolo con el ſobreagudo 3: que ya eſta templado. Templado aquel agudo dexais ya templado a geſolrreut agudo 2 Paſſareis mas abaxo, y templareis a fefaut agudo 4 con el ſobreagudo 4: Templado aquel dexais ya tẽplado a elami graue; 7 luego yreis tẽplãdo las demas teclas blancas y negras, graues y ſograues por ſus octaues ſuperiores, que ya todas eſtan tẽpladas: y con eſto, y teniendo el diapaſon y los toqueſillos ſu legitima cantidad, quedara el monacordio bien templado; y ſi auiendo hecho eſto bien, quedare algun punto deſafinado, entẽded que es falta de el diapaſon o toqueſillos, porque en el temple de octauas no puede auer engaño, como en las demas cõſonancias lo ay: remediaraſe eſte defeto entortando el toqueſillo hazia los tiples, ſi la voz eſtuviere baxa, y ſi eſtuviere alta hazia los baxos. Y haziendo eſto, y guardando todos los precetos dichos atras. y que adelante ſe aduirtieren, tened por cierto que aprovechareis mucho en eſta facultad. Todo lo qual ſea para hõra y gloria de Dios, aumento de ſu divino culto, y aprouechamiento eſpiritual nueſtro, Amen.

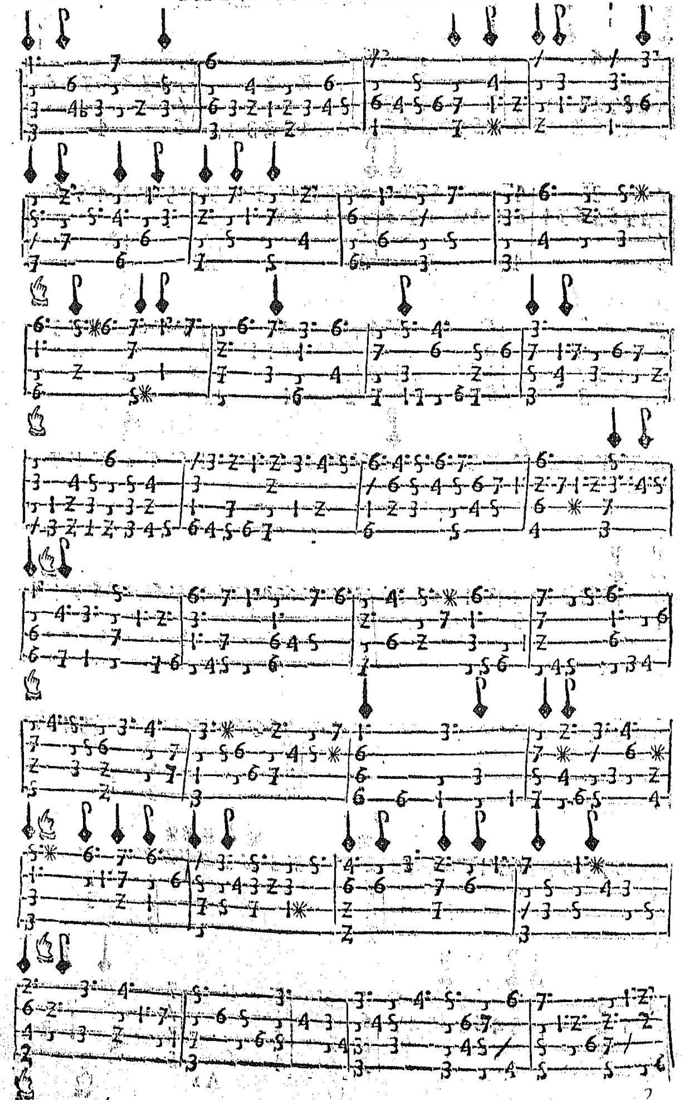
TIENTO DE PRIMERO

TONO, RE, Y SOL, POR DELASOLRRE (DEL genero diatonico) Por lo qual todos los quatros ſe an de tocar en las teclas blancas de beſabemi. Puntanſe ſin be quadrado, ſi no ſolamente con el tiempo; la qual doctrina tengo de ſeguir en todos eſtos diſcurſos, conformandome con todos los maeſtros de canto de organo, y llano: dexando el vſo de los bequadrados para los accidentales. Y aduierto que (donde hallaren vn dos en cima de ſeys o doze figuras al compas) an de tañer las tales figuras iguales ſin ayrezillo de ſeſquialtera o proporcion menor, y donde hallaren (vn tres) aquellas figuras an de tañer con el dicho ayrezillo de proporcion menor, deteniendoſe mas en la primera y menos en la ſegunda y tercera, y a eſte modo las demas. El diapaſon de eſte primero tono es dende delaſolrre diziendo: re, mi, fa, ſol, re, mi, fa, ſol.







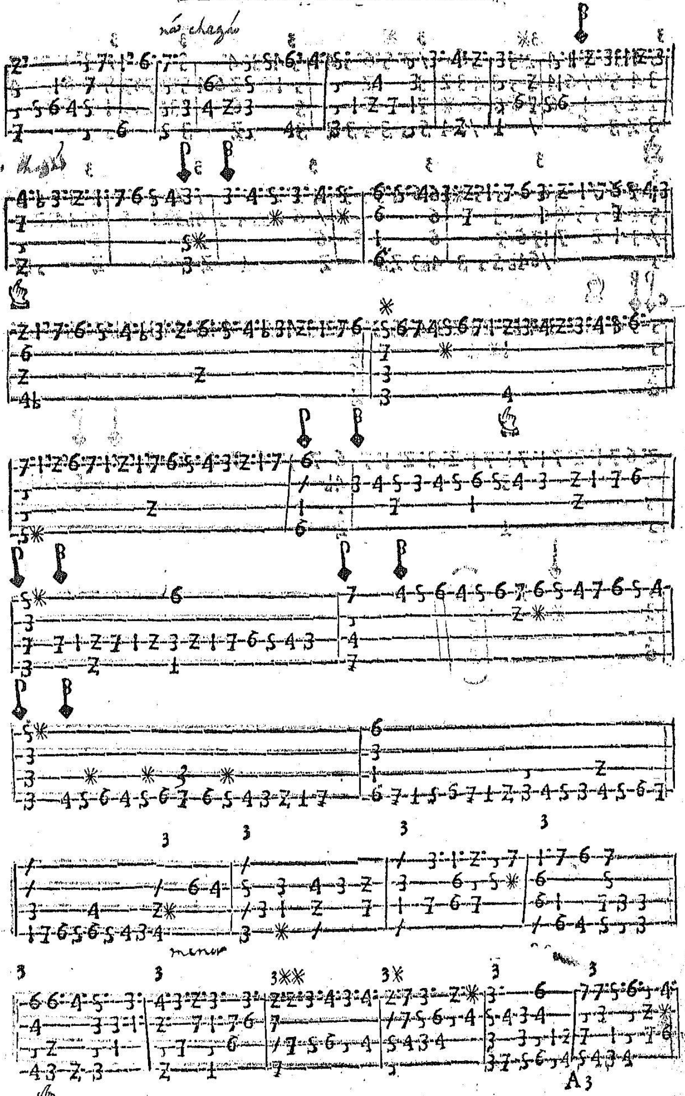


ucia

u

não chegão as mãos

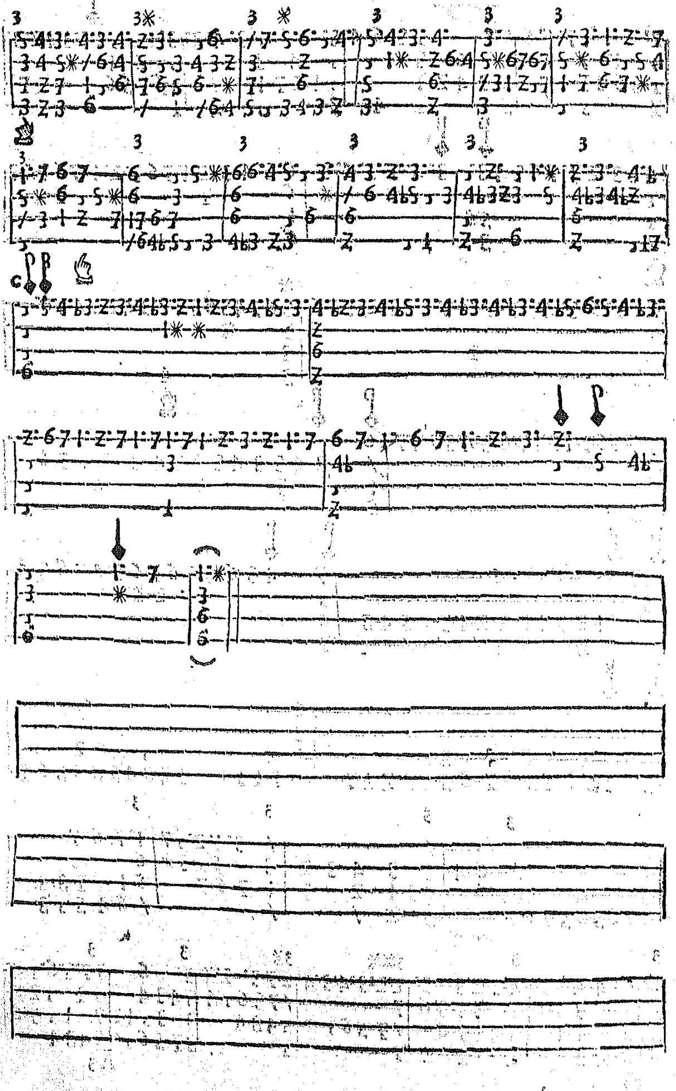
não chegão



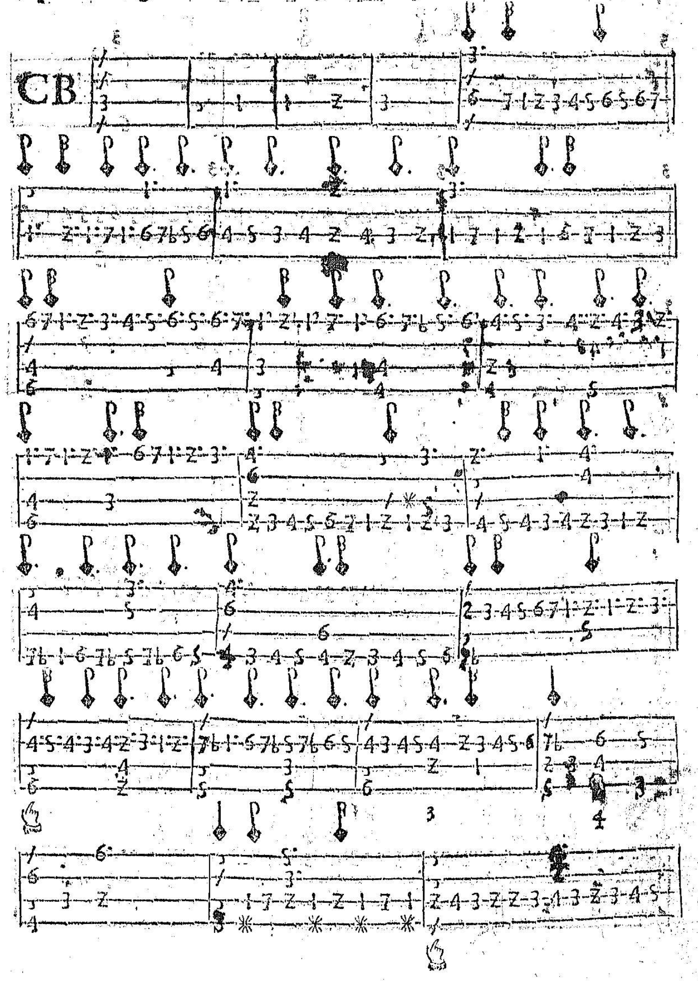
não chegão

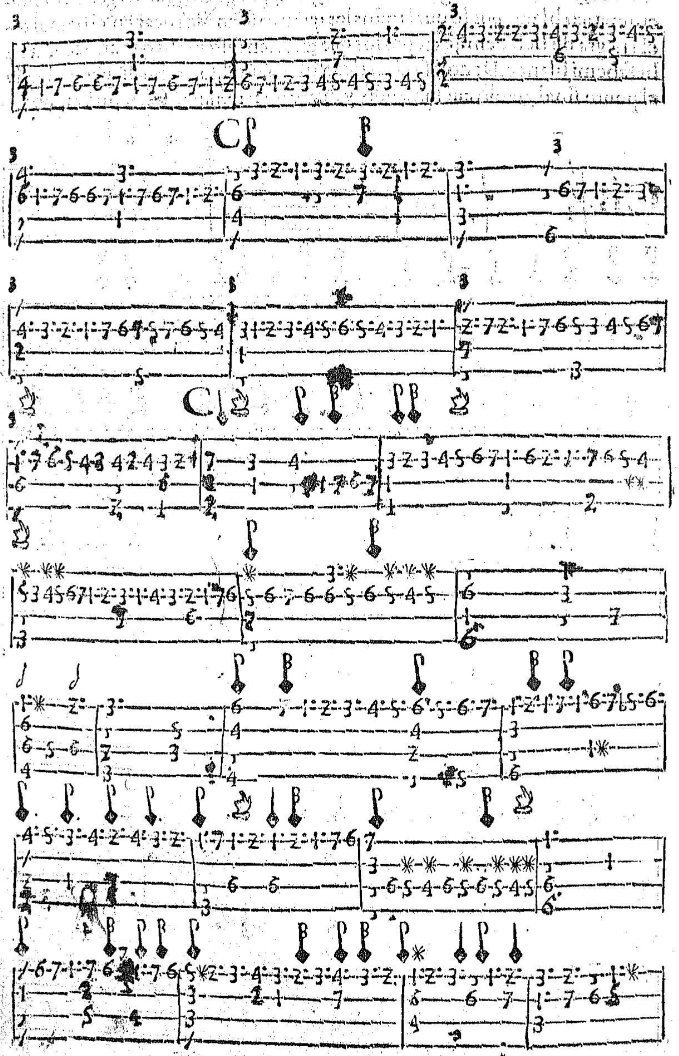
menor

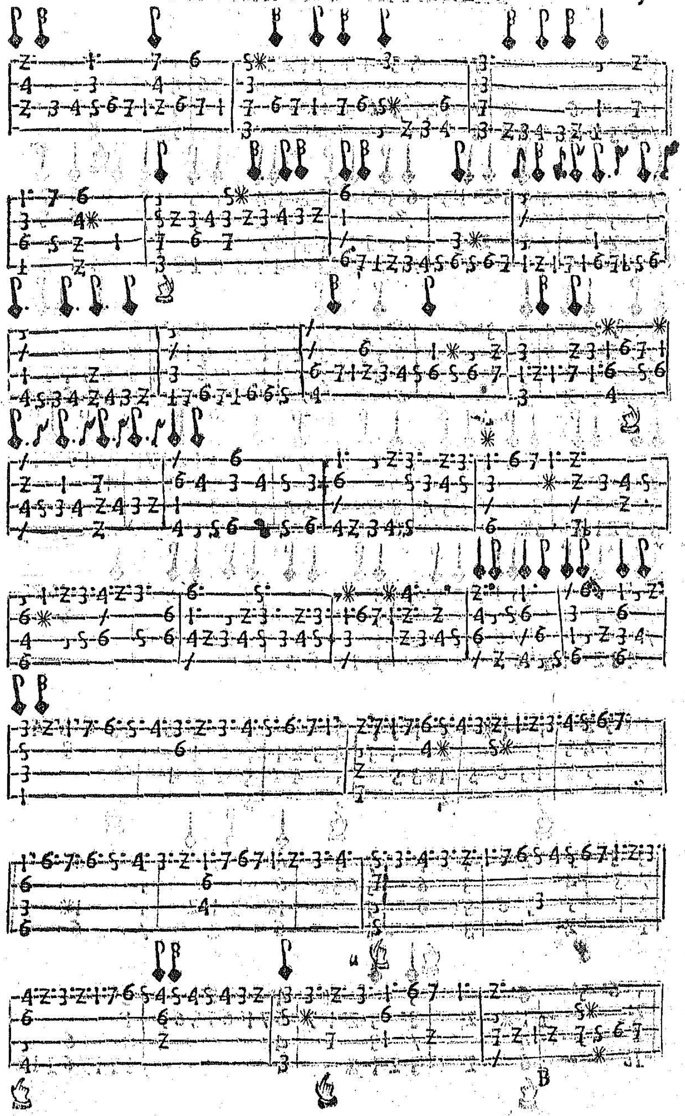
não chegão as mãos

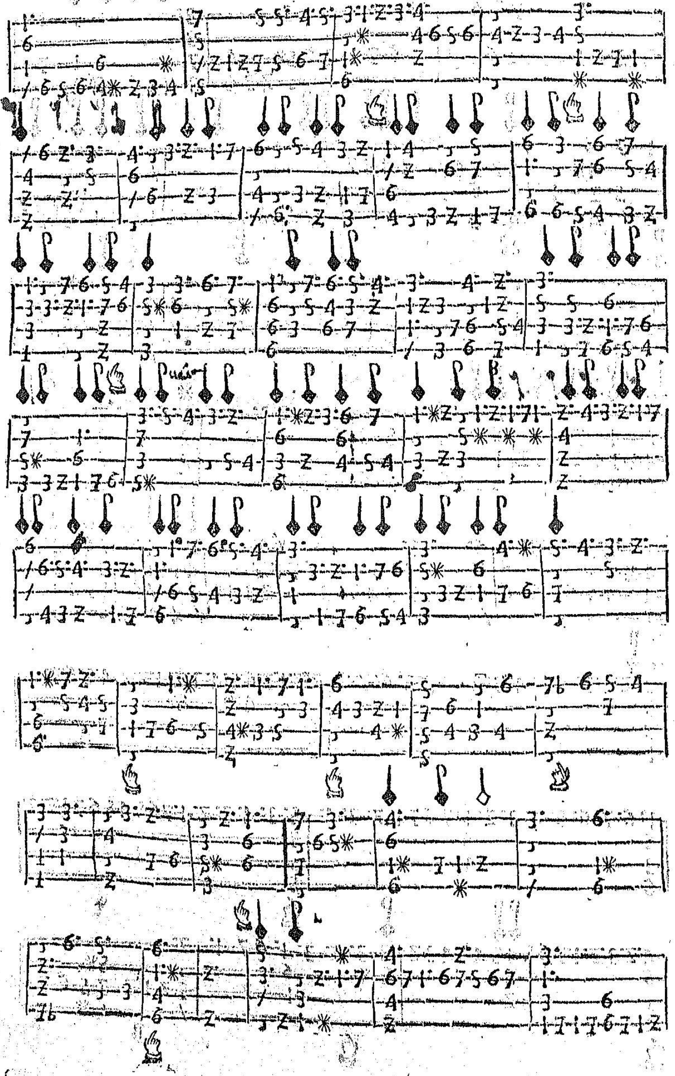


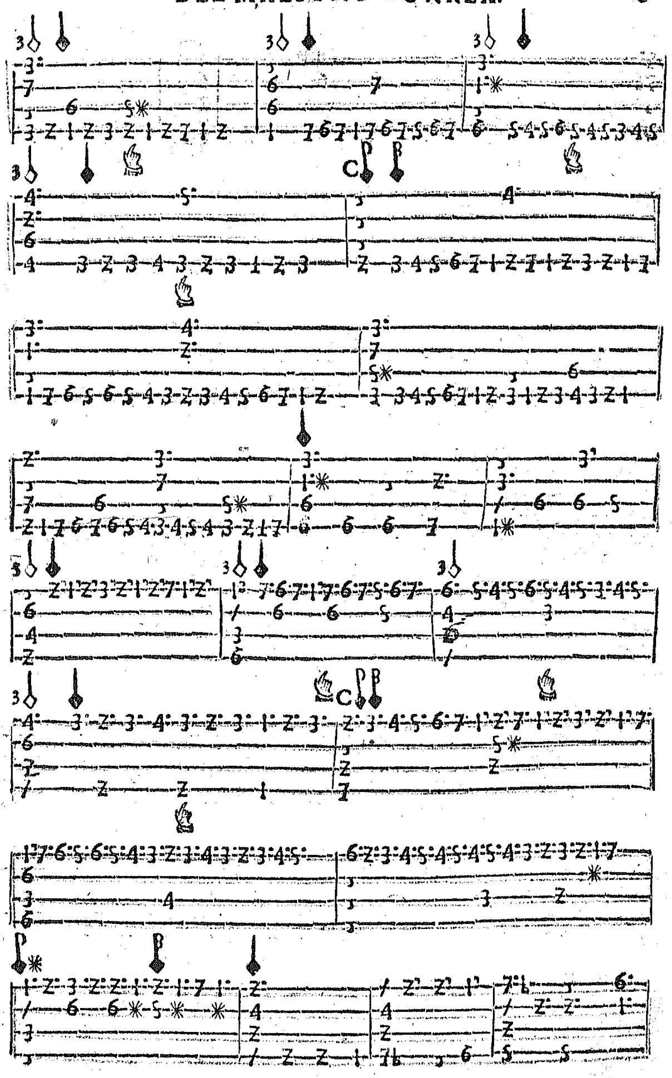
Tiento, y diſcurſo de ſegundo tono re, y ſol, por geſolrreut del genero ſemicromatico blãdo; por lo qual todos los quatros ſe an de tocar en el bemol tecla negra de beſabemi, excepto los que tuuieren ſuſtenidos q̃ ſe an de tocar en beſabemi blanco. Denotaſe cõ el tiẽpo y vn bemol, forma ſu diapaſon, dende el punto final geſolrreut ſubiendo y diziendo: re, mi, fa, ſol, re, mi, fa, ſol.

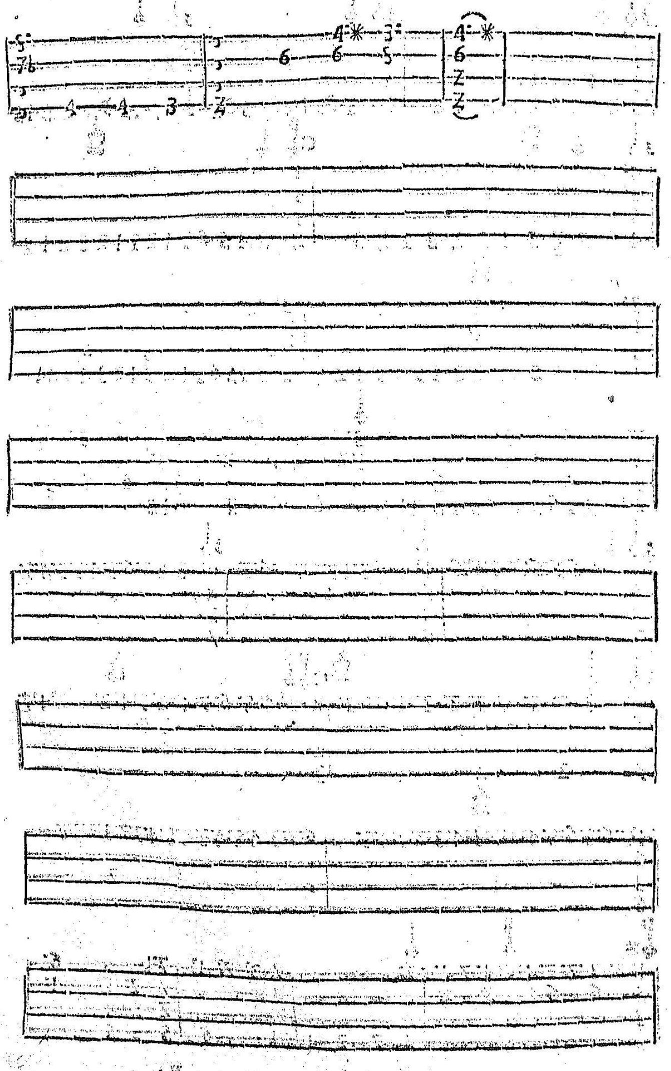












TIENTO, Y DISCVRSO

DE TERCERO TONO, RE, Y LA; POR ALA

mire (conmixto con decimo tono) de el genero diatonico. Por lo qual, ſe an de paſſar todos los quatros por beſabemi blanco, ſegun y como ſe declarô en el primero tiento, de primero tono por delaſolrre. Forma ſu diapaſon, dẽde el punto final alamire ſubiendo, y entonando: re, mi, fa, re, mi, fa, ſol, la. Y aduiertaſe que el tercero tono diatonico, fenecido en alamire, fenece irregularmente: porque ſu fenecimiento regular, es en elami.